3 1761 07170683 2

GUIDO K. BRAND

ERNST LISSAUER

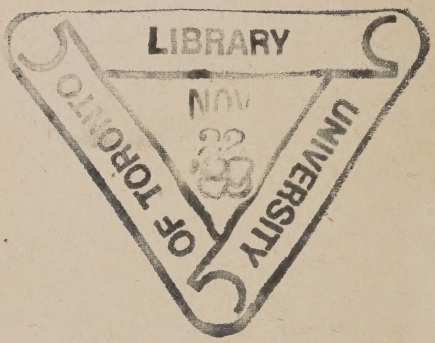
GUIDO K. BRAND / ERNST LISSAUER

DIE DICHTUNG UND DER DICHTER

GUIDO K. BRAND

ERNST LISSAUER

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
STUTTGART UND BERLIN
1923



Alle Rechte vorbehalten

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart

MEINEN ELTERN

INHALT

Vorwort 9

Umkreis 11

Weſen 18

Werk 31

Landſchaft, I–III 31

Zeit und Legende 55

Der unendliche Menſch 92

Von der kritiſchen Deutung 105

Von der Gewalt der Sprache 117

Verzeichnis von Liſſauers Werken 139

VORWORT

Der Verantwortung, über einen Lebenden geſchrieben zu haben, bin ich mir bewußt. Ebenſo ſtark aber auch war die Bewußtheit, daß es geſchehen müſſe. Über einen Lebendigen etwas zu ſagen, was Bindungen mit dem Umkreis ſeiner Zeit und Wurzel in den Zuſammenhängen mit dem Vergangenen hat, iſt Vermeſſenheit, wenn es nicht aus der Gläubigkeit ſtammt. Der Fluß der Dinge iſt breit, an uns vorüberſtrömend und doch ſind wir mitten inne. Wo wir heute ſtehen, kann morgen überflutet ſein von anderem Geſchehen. Doch darin liegt der Sinn der Ewigkeit, und es iſt an uns, ihren Hauch auszuwirken wiederum im Tun. Das Schickſal iſt in und außer uns. Das Weſen aber ſind wir ſelbſt. Und ſo dies gegründet iſt in Grundkräften, die immer und je ſichtbar ſind, vom erſten Laut, der aus einem Vers uns anklingt, bis zu den großen Geſängen eines choriſchen Menſchen, der die Fülle der Erde in ſich aufnimmt, und ſo dieſe Grundelemente wiederklingen in einem anderen Menſchen, iſt es notwendig, davon zu ſagen.

Liſſauers Werk iſt keine Entwicklung von einem Ausgangspunkt linear zu irgendeinem Verweilen. Sein Werk iſt Wachstum im Ausmaß, Ring um Ring, wie an einem Baum. Hier gibt es keine Ausblicke, was noch werden oder kommen könne. Denn es iſt in jedem Augenblick. Der Umkreis ſeines Schaffens war für den vorliegenden Verſuch gegeben aus einem rein zeitlichen Abſchluß: mit dem Inwendigen Weg, mit dem Erſcheinen ſeiner Schauſpiele und ſeiner Proſaarbeiten. Nicht die Einzelung ſeines Wirkens, nicht das für ſich zeugende Buch war Grundlage, ſondern die Geſamtheit ſeiner Erſcheinung ſtand immer vor meinen Augen. So bildete das dramatiſche Schaffen nicht ſo ſehr Raum, den ich zu durchdringen verſuchte, noch war die Höhe ſeiner Lyrik, die Pſalmen, Mittelpunkt meines Sagens über ihn. Mein Ziel war mehr, den Titel des erſten Bandes ſeiner Kritiſchen Schriften: Von der Sendung des Dichters zum Inhalt ſeines eigenen Selbſt und ſeines Dichtertums zu machen.

⟨Die Arbeit lag im November 1922 abgeſchloſſen vor.⟩

Berlin, im April 1923

UMKREIS

»Alles ist Ausdruck. Kein Mensch kann Schöneres, Vollkommeneres geben, als er selbst ist. Unser ganzes geistiges Leben ist kein Weg von uns anderswohin, sondern einfach wir selbst.«

⟨Christian Morgenstern⟩

Zu allen Zeiten ist das Gesicht der Literaturen notwendig vielfältig. Der Weg von den naturhaften Bestrebungen, innere und äußere Erlebnisse auszusagen in einer anderen Form als der Umgangssprache bis zu dem urgrundhaften Mittelpunkt des Gestaltens, von dem Stefan George sagt:

»In jeder ewe
Ist nur ein gott und einer nur sein künder,«

muß von den Zeitaltern durchmessen werden, wobei es nur auf den Radius ihres Umkreises ankommt, den die großen Schöpfer aus innerstem Besitz auszudehnen vermögen. Die Krisis des heutigen Schrifttums ist weniger eine Folge des Krieges, als eine Begleiterscheinung der politisch-wirtschaftlich-kulturellen Situation, die zum Krieg geführt hat. Ihr Charakteristikum ist die Unstetheit, das Flüchtige, das Haltlose, die Schwankung und Beeinflußbarkeit. Die Gestaltlehre der Dichtung seit den neunziger Jahren wird die Kanäle aufdecken müssen, aus denen die sichtbaren Formen sich sammeln, sie wird

aber auch erkennen können, daß die Wesenheit des Dichtergestaltens Bahnen geht, die von jeher von ihm begangen werden.[1]

*

Einem jüdischen Hause entstammend, umgeben von einem historischen Stück Berlins, dem Gendarmenmarkt, den rasenden Aufschwung Berlins in seiner tristesten Zivilisationsepoche erlebend, wird ihm Straße und Stadt früh schon Beengung und Einschnürung seines Gefühls, seines inneren, in den weiten Raum drängenden Gefühls. Geistige Wachsamkeit, viel wissend, scharfen Verstand in Zweige der Geisteswissenschaften verästelnd, klare Bewußtheit, wird früh umgrenzt von langsamer Entwicklung: unter oberflächiger Wachheit bohrt lange Dumpfheit. Diese Elemente, die wir in seiner Dichtung immer wiederfinden, ob wir sie apollinisch-dionysisch, neptunistisch-vulkanistisch ⟨nach seinen eigenen Worten⟩, apollinisch-faustisch nennen, liegen von Jugend an als seelische Kräfte einer stets drängenden, oft berserkerhaft gesteigerten Natur. Der lebendige Drang, die steinerne Stadt zu tauschen mit südlichem Raum, treibt ihn lange zur Unstetheit und bewußtem Ortswechsel: er fühlt sich als »Zugmensch«, in ihm ist das in körperliches Sein und Auswirken übertragene Raum- und Zeitgefühl lebendig. Das Strömende, Schwingende, die

[1] In einer größeren Arbeit »Morphologie der Literatur« werde ich diese Fragen behandeln für die verschiedenen Jahrhunderte. Der Verfasser.

ſymboliſche Verifizierung der Bewegung als Überwindung der Uranlagen einer jeden Schöpfung, hat ſeine Tiefe in ſeinem Charakter als Wanderer durch Städte und Landſchaften. Wanderer, das heißt: leben hier und dort, neuen Raum als neue Landſchaft ſchauend, Raum der Seele mit neuer Schau füllend. Aus Zwang, in Berlin zu wohnen, wird Sehnſucht nach milderem Licht, nach Stätte einer Kultur. Wien dünkt es ihm. Wiesbaden wird zuletzt, mehr aus einem Muß heraus, Ruhepunkt. Der Zugmenſch iſt ſeßhaft geworden, die Unruhe, das Umherziehende iſt zur Lagerung gewandelt: Raum innen und außen iſt ineinandergedrungen in ein einziges Erlebnis. Er gelangt zur Überwindung des Zeitlichen mit Ewigkeit, des Räumlichen mit Unendlichkeit. Da die Pſalmen werden in ihm, da die Grenzen in die Horizonte zurückweichen und die Wölbung über ihm höher und höher ſteigt, da alle Gegenſtände immer durchdrungener werden von Göttlichem und ſich mit der ſymboliſchen Ortsbeſtimmung ihres Seins füllen, tritt die Sehnſucht nach ſtetem Wechſel, die ihn von Berlin nach München, ins Gebirge, nach Wien, nach Ungarn ‹während des Krieges›, in mitteldeutſche Städte trieb, völlig zurück vor dem Drang, im Raum zu wohnen. Es iſt die Erziehung ſeines eigenen Selbſt: »Daß einer allen Beſitz bei ſich trage. Dann breitet ſich ſein Raum um ihn aus, wo er ſich auch befinde, überall iſt er ſelber, überall iſt er bei ſich ſelbſt zu Haus, in ſeinem Stil und in ſeinem Ton.«

Dichtung und Kritizismus, ſynthetiſches Schöpfertum und analytiſches Begreifen, mythiſcher und rationaliſtiſcher Ausdruck des Seienden kann wohnen wie ein Akkord. Aufbricht der Zwieſpalt des Geiſtes und der Schau, des naiven und ſentimentalen Menſchen, die Auswirkung der apolliniſch-dionyſiſchen Anlage auf zwei Ebenen. Dichtung als Beruf und geiſtige Auseinanderſetzung mit Geſchaffenem als Zwang und Verantwortung, beide liegen fruchtbar in ihm, aber das Dichten wird letztendlich die große Ausdehnung, ſie ſchafft den »berufloſen« Dichter in ihm: »Der Dichter bedarf vor allem der Zeit, eines Überfluſſes an Zeit, gerade, wenn er ſich ſelbſt und jedes einzelne ſeiner Werke mit wahrer Sorgfalt ausbilden will.« Es iſt Trieb von jeher der Dichtkunſt, der »heftigen und ſanften Raſerei« Zeit und Raum zu laſſen zur Auswirkung und den Schriftſteller in ihm wach zu halten. Die Fülle der kritiſchen Tätigkeit mag eine Täuſchung mehr ſein, die veränderten Anſchauungen mögen verhelfen, dem Dichter zu beſtreiten, daß er nur eines ſein kann: ein ganzer Menſch. Dies aber hat Liſſauer immer zum Ziel. Alle Wirkung geht davon aus. Schon in ſeiner Jugend und ſpäter iſt alles Ganzheit: Freundſchaft und Liebe, Haß und Treue, Schaffen und Pauſe in der Arbeit. Es iſt ſein Schickſal: Die ineinandergreifende, vorbereitende, unterdinglich wirkende Dauer: »Du haſt Zeit im Kleinen, im Tag, im Jahr. Du haſt keine Zeit im weiten Bogen deines Lebens, in der Ewigkeit, von der dir ein winziges Stückchen zugeteilt

ist.« Dies macht ihn zum langsamen Künstler, der doch immer reifenden Boden in sich trägt. Die Hast der Modernen, das Aufjagende und Geile, aus Zeitangst Ausgestoßene ist ihm fremd. Die Explosionen seiner Natur haben sich gebildet wie die Aufbrüche der Erde, die nicht von heute auf morgen an den Himmel schleudern, sondern unter dem Druck von Tausenden von Jahren leben und eines Tages der Übergewalt weichen müssen. Und wie nach ihren Aufständen gereinigter Himmel sich blaut um ihre Gipfel und Ebenen, so sammelt sich um ihn das apollinische Element, die stärker wirksame neptunistische Kraft. Man muß seine Hände über die Tastatur eines Klaviers gleiten sehen, Wunschlandschaften schaffend, den Raum klingen machend aus Akkorden und Melodien; das musikalische Element seines Sprachraumes ist verwurzelt in der Uranlage der musikalischen Empfindung. Es ist oft eine reine Intervallerscheinung, die das Entstehen eines Gedichtes begleitet, manchmal geht der Geburt ein Phantasieren am Klavier voraus oder wird unterstützt gleichsam von tönender Gestalt. So schreibt jemand die ersten Psalmen, während er am Klavier sitzt. Er phantasiert, diktiert, und während Wort um Wort aus ihm dringt, füllt es sich mit Ton. Nicht umsonst kreist seine Seele um Bach, Beethoven und Bruckner, in denen er nicht die absoluten Musiker sieht, sondern die Grundkräfte, deren Hochgesänge vor die Stufen Gottes sich lagern. Entrückungszuständen kommt diese Konzentration seiner Arbeit nahe, in deren Hochspannung er voll unregelmäßigem

Alltag ist und voll leichter Erregbarkeit. Die seelische Dichte ist sensibel und störbar wie der Schlaf eines Kranken.

Nationalistische Literaturgeschichte registriert das jüdische Element wie eine Zahl. Ihr Kampf gilt einer seltenen Verkennung wirkender Kräfte und muß notwendigerweise unterliegen, da er mit der Negation arbeitet. Es ist die tragische Verwicklung unfruchtbarer völkischer Stimmung, daß ihr unschöpferischer Haß dem Judentum »an sich« gilt, es ist die Verstiegenheit des Antisemitismus, eine Frontstellung zu behaupten, die sich gegen den Geist richtet. Lissauer hat nie einen Hehl aus seinem Judentum gemacht, nie hat er den Versuch gemacht, es zu stutzen oder zu verdecken. Es fand keine besondere Betonung in seiner Erziehung, es wuchs neben dem Deutschtum weiter, ohne daß er jene Kämpfe auszufechten hatte wie jene, die uralte Überlieferung in einem Gastlande geistig unstet werden läßt. Ihm ist der Zionismus so fremd wie die Absage an seine Geburt, allmählich immer klarer werdende religiöse Strebungen führen ihn vom Judentum und Christentum weg. Als er eines Tages im Krieg Gelegenheit hatte, viele Wochen lang das Getto einer ungarischen Stadt zu erleben, da fand er nicht Gemeinsamkeit, sondern Gegensatz. Es ist eine Erkenntnis, die große Lösungen bringt, wenn man sein Wort recht bedenkt, daß es nicht ein jüdisches Problem gibt, sondern viele, daß die Lage der verschiedenen Juden-

ſchaften ſich im Laufe der Geſchichte organiſch verſchieden geſtaltet habe.

Es iſt das Zeichen des dichteriſchen Geſtaltens, daß es notwendig iſt. Da helfen keine Vorwürfe der Beeinträchtigung, noch des Verrats, da ſtören nicht Not oder Luxus, nicht Verhetzung noch Reklame: es gibt nur eine Realität des Geſtaltens, die wohl vielfältig iſt, aber in einem Raum ſich auswirkt. Dichter ſind nicht die Erben ihrer Zeit, ſondern eines anderen Kosmos, auf dem ihre Reiche wirkſam ſind, wie die Staaten auf unſerer Erde. Sie ſind die Erben Goethes oder Hölderlins, Walters von der Vogelweide oder Novalis', Kleiſts oder Hebbels. Dieſe Namen ſind nicht Vorgänger und die heutigen keine Nachahmer, denn jeder Dichter kann nur ſein Ureigenſtes ſagen, und im Zuſammenhang mit ſeinem Urſprung lebend, nur Diener ſein in Gottes Offenbarung.

WESEN

»Einem wesenhaften Menschen wird alles Wesen.«

Alle Erkenntnis kreist um eine Mitte. Alle Mitte strömt in das Um-Sein, in das Chaos, von dem neuere Philosophie spricht, es könne nie in einer Einheit begriffen werden. Alle Einheit, die wir schauen, sichtbar um uns, wird Vielheit schon im ersten Schritt, wenn wir sagen: was ist dies oder jenes? warum so oder so? Hier gilt als Mitte die Deutung einer Vollendung, die keine Totalität kennt, dort ist sie Chaos, einem anderen ist sie Wirklichkeit, einem dritten Wert. Wie das griechische Denken sich scheidet als System von dem des Mittelalters und unserem heutigen, wie Raum und Zeit, Künste und Wissenschaft, Politik und Wirtschaft, Kultur und Zivilisation in große Formen eingehen, die den Jahrhunderten das Gesicht prägen mit Helle und Dunkelheit, Schwere und Fröhlichkeit, so wechseln die Systeme der Deutung der Dinge. Es ändern sich die Formen nach dem Wandel unseres Gesichts und Gehörs, unserer Spürkraft und Durchdringung, nach dem Grad des Erleidens und unserer Bildnerstärke. Es lösen sich die Inhalte ab, sich dehnend und verbreiternd, vertieft und erhöht. Ihre Gebunden-

heit schafft das Werk. Wir suchen die Gestalt. Nicht mehr der Einzelinhalt, nicht mehr die singuläre Form werden beziehungsreich aufgedeckt, sondern ihre innersten Zusammenhänge, ihre Aufgelöstheiten und Entfremdungen, die Übergänge, Wurzeln und auslangenden Veräftelungen, die Folgen aus Folgen, ihre Mitte in Raum und Zeit, im vor und hinter. Ihre Einwohnung in die Gegenwart wird problematisch, wie eine Kernzelle, die tausendfach Lebendiges an sich zieht und pulsiert und Ströme des Blutes treibt. Die Gewordenheit als totale Erscheinung, vergänglich immer im Ablauf der kosmischen Einheit, ist in den Brennpunkt des neuen Erlebens gerückt. Das Durchwirktsein als Ganzheit wird zum Gegenstand unseres Denkens, Gefühls und Durchdringens. Was wir suchen, ist die Totalität des Werkes, das Einzelne als Gegründetsein in der Folge eines schöpferischen Tuns, das Geschiedene als Teil eines Ungetrennten, letzten Endes Untrennbaren. Es ist der Sinn des Chaotischen, daß hinter seinen Verwirrungen und Verstrickungen, hinter seinen horizontlosen Ausdehnungen das Gesetz der Erfüllung wirksam ist: Die Gestaltung.

Wie die Begriffe Form – Inhalt ihre kongruenten Ursprünge haben, so hat die Gestalt nur eine adäquate Lagerung im Seienden: Das Wesen. Wie dort das Talent, Anlage, Genialität, Fertigkeit Ausgangspunkt einer schöpferischen Äußerung ist, so ist die Gestalt in die höhere Einheit Wesen gegründet. Wie die Vereinzelungen Vollendetes sein können, so ist die Einheit

nur als totale Gegebenheit zu faſſen. Mit Worten läßt ſie ſchwer ſich umranden, letzten Endes kann ſie mit ihren tiefen Ausſtrahlungen in das Sein des Schöpferiſchen und in die Äußerungen ſeiner Kräfte, ob Bild oder Statue, Bauwerk oder Dichtung nur wieder geſchaut werden. Es iſt das Unerklärliche der ſeeliſchen Anfänge eines Werkes, ſo ſehr wie das ſeines Bildens, Anſetzens und Ausdehnens zur innerlich ſichtbaren Einwohnung, ſo ſehr wie das ſeines Außer-ſich-tretens und Werdens im Raum-Zeitlichen. Wir deuten eine Strecke und erhellen einen Weg.

Einen Aufſatz über Hermann Linggs Sprachkraft leitet Liſſauer ſo ein: »Eigentliche Dichter, das heißt: Menſchen, denen es ſo notwendig iſt, ihr inneres Sein in ſprachliche Formen auszudrücken, wie zu atmen und ſich zu erhalten, ſind eben darum auch im Bereiche ihrer Sprache ſchöpferiſch.« »Beſtimmte Keim- und Kernwörter«, »Worte der Mitte« lagern ſich zwiſchen die Geſamtheit. Bei Goethe wie bei Kopiſch gäbe es Grundwörter als elementaren Ausdruck einer bildneriſchen Kraft. Für Lingg gälte ihm die Silbe »Ur«. Seine Gedichte ſeien überſchrieben wie: Urzeit, Urweltfabel, Urbeſtimmungen, das Urlicht. Aus ſeinen Verſen ſteige und atme Urwald.

Dieſe Worte ſind wie Statthalter eines Reiches. Sie herrſchen und ſind doch Untertanen. Sie ſind und deuten doch nur an. Es ſind Merkmale des Weſens.

Nicht in ſeinen Gedichten, aber in ſeinen proſaiſchen Schriften, einmal in ſeinem Yorck, ſtehen Wortſymbole

voll Sinn und Deutung, voll Auswirkung in ihren Beziehungen, erhellend und leuchtend in die Raumgründe eines gestaltenden Komplexes seelisch-geistiger Erhöhung, Werden und Werk klärend, einbegreifend das Ziel: vulkanistisch und neptunistisch — Sammlung und Sendung — Überpersönlichkeit.

Das eine ist das Schaffen, das andere das Geschaffene, das dritte beides zugleich: Gestalten und Gestaltetes, Gleichnis und Sein, Wirkung und Gewirktes: Dreieinheit, Weg und Werk haftend im Wesen.

Wie seine Dichtung im Erdhaft-Göttlichen gegründet ist, so treiben aus ihm die geist-logischen Erklärungen und Deutungen der Dinge des eigenen Wesens. Die Zusammenhänge der menschhaften Gewalt, Sein und Dasein neu zu bilden und zu gestalten, mit den Kräften der Natur, die unerschöpflich immer nur Sein ist, haben sich in gleichnishaften Worten ausgeprägt. Die große, unaufhaltbare kosmische Kraft der Erde, sichtbar Tag um Tag, innerste Glut jäh hochzuschleudern aus Kratern und Rissen, Ströme brennenden Gesteins über Berge zu schütten, aus Meeren Inseln hochzupressen und wiederum andere versinken zu lassen in unsichtbare Tiefen, Städte, Dörfer blühenden Landes wie Halme zu zerbrechen, diese bestaunte und furchterregende Gewalt ist ein lebendiges Gleichnis, ein seiendes Symbol menschlicher Natur im kleinen Umkreis ihrer Dauer und Auswirkung. Vulkanistisch ist der Ausdruck für die gleichartige Erscheinungsform lebendigen Seins in Mensch und Erde, es ist die äußer-

lich sichtbare Form des Ausbruches, der leidenschaftlichen Hingegebenheit an das Tun, der überflutenden Kraft, Zeit und Raum zu bewältigen, zu zwingen in das Gesetz der eigenen Welt. Es ist die Unruhe, die Angst, das Drängen, begnadet zu werden mit dem erlösenden Wort:

»Die Hände hielt er hoch und schrie,
Der Schall war aufgewacht in seinem Ohr.
Urgroß durchs Haupt ihm wogte Symphonie.«

Der vulkanistische Mensch lagert ruhig: unter der Decke strömen Gesichte und Bilder, Menschen und Dinge zusammen, Unbeweglichkeit nach außen täuscht Umgebung, er scheint Bürger zu sein zwischen den Menschen, um in einer Stunde den Sinn seines Wesens zu erfüllen, elementar und jäh zu sein, im Leben, im Schaffen, im Gewinn von Menschen und Bruch mit ihnen. Da gibt es keine Hemmungen vor dem Fluten, da muß das Wort ihm dienen. Ein Gedicht im Inwendigen Weg ist wie ein psychographisches Dokument dieses Zustandes:

»Da kam's, da war's. Fünf Tage hatt' ich standgehalten.
Da kam's. Da ward ich mittenauf gespalten.
Ein Geyser brach aus mir, der Seele spie.
Wie tat das wohl, den Kopf weit aufzuklaffen,
Gleich einem Tier den Himmel anzublaffen!
O Finsternisse, die das Zimmer hüllen!
O Glück, das Unglück auszubrüllen!
Da kam's, da war's. Nun lag ich da und schrie.«

Es ist die Dämonie des heftig Brausenden, die »Krankheit«, die Grillparzer bei der Gestaltung seiner Ahnfrau überfiel: »Da entstand nun ein sonderbarer Aufruhr in mir. Fieberhitzen überfielen mich. Ich wälzte mich die ganze Nacht von einer Seite auf die andere. Kaum eingeschlafen, fuhr ich wieder empor. Und bei alledem war kein Gedanke an die Ahnfrau, oder daß ich mich irgend meines Stoffes erinnert hätte. Des anderen Morgens stand ich mit dem Gefühle einer herannahenden schweren Krankheit auf, frühstückte mit meiner Mutter und ging wieder in mein Zimmer. Da fällt mir jenes Blatt Papier mit den gestern hingeschriebenen, seitdem aber rein vergessenen Versen in die Augen. Ich setze mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst, ich hätte kaum schneller abschreiben können. Des nächsten Tages dieselbe Erscheinung, in drei oder vier Tagen war der erste Akt, beinahe ohne ein durchstrichenes Wort fertig.« ‹Selbstbiographie.›

Nach drei Wochen übergab er das Stück Schreyvogel. Wir wissen von anderen, aus Tagebüchern und Briefen, wie dieser dämonische Drang vulkanisch das Werk zur Wirklichkeit werden läßt. Aber sowenig er bei Grillparzer, dem auch die »Sappho« in drei Wochen gelang, eine Grundkraft ist, so sehr es bei ihm als eine Explosion zwischen langen Zeitspannen scheint, so sehr ist das Vulkanistische bei Lissauer Mitte und Grundsubstanz. Die Leidenschaft des Österreichers ist eine »Fieberhitze«, die von der Seltsamkeit seiner Natur

zu Höchstmaßen gesteigert und produktiv wird. »In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art,« zeichnet der Dichter der »Sappho« in seiner Selbstbiographie auf. In dem aufreibenden Kampf zwischen ihnen ging Grillparzer zugrunde. Lissauer wirft sein Schauspiel Yorck nach langen Stauungen in drei Wochen hin, in wenigen Tagen ersteht ein andermal eine Fülle von Gedichten und Gesängen. Eine unnennbare Leidenschaft treibt Wort und Rhythmus, Klang und Tempo aus ihm, drängt die Einzelstimme zum Chorischen hin, mit den Übergängen der Zwiesprache und Gegenrede in den Klang der Orgel, deren symbolische Bedeutung in der Mitte seiner musikalischen Welt steht: das gewaltige Rauschen in dem Raum.

Der Ursprung des vulkanistischen Elements ist die Leidenschaft, ihre Folge: das erschütternde Ergriffensein, das rücksichtslos Nehmende und hemmungslos Schenkende. Haß und Liebe, die schöpferische und erotische Leidenschaft — eine ohne die andere nicht denkbar —, das rauschhafte Glück und das namenlose Leid, die Spürung der Grenzenlosigkeit, letztendlich das Eingefühl von Seele und Leib: tausendfacher Ursprung der Gestalt. Kann sie aus dieser Herkunft anders sein als symbolische Wirklichkeit? Alle Dinge gehen ein in den Raum dieser seelischen Kraft und sind selbst wieder nur ihm adäquat. Aus der Vergangenheit tauchen jene Gewesenen auf, Sinnbild seiner Ahnung und Erfüllung.

Er fühlt sich verwandt mit ihnen in Ausdehnung und innerlicher Herkunft. Er gestaltet ihre Wesenheit mit der geschauten Deutung seiner eigenen. Erkenntnis und Rausch sind ineinandergesenkt. Wille und Müssen verspannt ineinander. Der glühende, unendliche Mensch. Er ist nicht allein, er ist vielfach. Die Leidenschaft ruft nicht aus einer Höhe: von vielen Wänden dringt ihre Stimme, aus den Poren des Gesteins und der Erde, aus Mann und Weib, aus Dingen des Himmels und des Göttlichen. Aus dem grenznahen Ich dehnt sich die Seele zur raumfühlenden Zweiheit Du–Ich. Aus dem monologisierenden Lyriker flutet die Zwiesprache, um sie wächst chorisch Stimme um Stimme, um in den Psalmen das große Ethos des Welt–Ichs zu finden. Es ist die Raumdehnung des Gesetzes, daß der schöpferische Mensch sein eigenes sinnfällig zur Gestalt macht. Lissauer, die gewesene Wirklichkeit der großen Aufbrausenden des Lebens in gegenwärtige nahbar machend, erfüllt damit nur sein Selbst. Sie sind ihm die Komplexe und Verdichtungen mensch-göttlicher Tätigkeit, die Künder und Vollbringer von Zeiten, ohne die ein Fortschreiten der Menschheit undenkbar wäre. Der einzelne Mensch als Summe von Generationen ist gesteigert zum Repräsentanten menschheitlicher Ziele und Erreichbarkeiten. Es ist nicht zu verwundern, daß Lissauer keine innere Beziehung zu dem individualistischen Protestantismus hat, der eine Lösung der Gemeinschaft bedeutet. Sein Protestantismus ist die große, in Einzelnen typisch verkörperte Bewegung des Schöpferischen

überhaupt. Von hier aus wird manches Gegensätzliche verständlich, das in seiner Dichtung oder in den Prosaschriften auftaucht, weil die Einbeziehung eines Yorck in den Umkreis Luthers oder Beethovens nur die Aufspürung der elementaren Gleichheiten ihrer wesenhaften Natur ist. Doch aus tieferer Einsicht sind ihm auch die Grenzen bewußt, die die Romantiker im Leben spürten: »Das vulkanisch produktive Temperament ist insofern einseitig, als Gewalt und Ausbruchskraft der gestauten Massen es verhindert, sich zur Schaffenszeit anderen Interessen und Problemen hinzugeben.« Dies, in einem bedeutsamen Brief mitgeteilt, bestätigt wiederum, daß jeder große Mensch notwendig zu Zeiten einseitig ist. Gewollt oder ungewollt, aus Entscheidung, nur dies zu sein oder jenes, oder aus unüberwindlicher, undurchdringbarer Fülle einer einzigen Kraft. In sein eigenes Leben spielt diese Frage hinein, der er nicht ausweicht, sondern ihr begegnet mit dem Fanatismus einer Zielklarheit. Es ist Gefahr und Anreiz zugleich, Beschwingtheit und Hemmung, Befreiung und Last. Daher sind in seinem Schaffen Strecken und Pausen neben atemlosem Hingerissensein und steilem Anstieg, neben dem rauschhaft-chorischen Sagen die liedhafte Vereinzelung. Neben dem vulkanistischen ist das neptunistische Wesen eingelagert in den Urboden seiner Gestaltung.

Neptunistisch sind ihm »unjache, wie die Erde zu neptunistischen Zeiten ruhevoll, stoßlos stufenhaft sich bildende — und voll Lust an der eigenen Geologie

mit dem Gesteinshammer schlagen sie die eigenen Erdmauern an – langfristige, voller Geduld mit sich selbst, an sich selbst, voller Geduld über die Zeit hinaus« lebende Menschen. Die Begriffe dionysisch und apollinisch tragen nicht ganz den Sinn der Scheidung Lissauers, doch ist ihre Gegensätzlichkeit von derselben Distanz. Ihre Wesensdeutung ist keine psychologische Endformel, sondern ihre Mischung und Lagerung, ihre Durchdringung und Ergänzung in einem Menschen trifft das Innerste seiner Form. Diese Grenzfestsetzungen sind nur die Spannweiten der wirklichen Erscheinungen in ihren stufenhaften Folgen. Irgendwo ist der jähe, auflodernde Ausbruch, der andere Raum ist voll Stille und gesättigter Ruhe, voll Anklingen eines einzigen Tones in seiner Abwandlung der Klangintensitäten. Die langsame Entwicklung ist ausgefüllt mit der zielgerichteten Arbeit apollinischer Formen. Seine Freude am Alltag, das Heimatgefühl, irgendwo in besonnter Gegend leben zu können, sein Gran Humor, der Blick in die Dinge der Zeit mit ihrer gegenwärtigen Wertung, die geistige Auseinandersetzung mit den Problemen und Fragen, der rein lyrische Ausdruck seiner Innenwelt, als Vereinzelung notwendig: Dies alles füllt den Rahmen seiner anderen Art, die neptunistische. Sie ist gegenüber dem Vulkanismus die Gebundenheit, die bewußte Einbeziehung in den Kreis eines Inhaltskomplexes, die geistig betonte Durchdringung der Gegebenheiten als eine »Stufe« zum Gesamtmenschen, sie ist die Füllung der Pausen, rein musikalisch verstanden: Der

Klang der vorangehenden Takte senkt sich hinein und der des kommenden entsteigt ihr wie ein Geheimnis. Das Neptunistische ist die heilige Hülle des Idyllischen. Seine Anthologie Der heilige Alltag, eine Sammlung bürgerlicher Dichtung von 1770 bis 1870, klingt wie eine Auswirkung jenes Gefühls, ein Titel Festlicher Werktag ist über die literarische Kennzeichnung hinaus eine persönliche. Daß Lissauer gegenüber dem Heiligen Alltag ein Werk plant, in dem er das rauschhafte und heroische Glück, den dionysischen und vulkanistischen Menschen festhält, entstammt einer Kontrastwirkung, die in greifbare, sichtbare Form umgesetzt werden muß.

Diese beiden Naturen, die vulkanistische und neptunistische, sind der Mensch Lissauer. Als Dichter: Der Hymniker und der andere, der spricht: »Liedhaft bin ich allein«. Die Ewigen Pfingsten gleiten auf dem Inwendigen Weg. Im Chor schreitet der einzelne, im Kosmos lebt das Ich. Die weitgewordene, ins All drängende Seele ist in die Wände eines Körpers wohnhaft geworden. Der Orphiker und Visionäre spürt den Hauch einer stillen Hand. Es ist Lissauers höchstes Ziel, diese Naturen zu binden, zu einigen in fruchtbarem Schaffen: wechselnd zu wirken, wie er selbst einmal sagt: »Ein Weitwerden, ein Grenzenloswerden des Organismus, will sagen: Der Seele und des Leibes zugleich, ein Sichlösen und dennoch Fest-, ein Randloswerden und dennoch menschhaft Körperlichbleiben, ein ins All Verfließen und dennoch irdisch Verharren«. Der

Ursprung des religiösen Menschen taucht hier seine Wurzeln ins Wort. Sein Innerstes sucht in steter Tätigkeit den Sinn des Werdens zu erfüllen: Bekenner zu sein durch Schöpfung. Das Grundverhältnis des Menschen zu Gott ist in ihm zur überpersönlichen Ausdeutung gekommen: Das Ich, das Du draußen, Volk und Erde bildet die faustische Welt als Seiendes in einer Einheit. Beseelung und Verleiblichung liegen in einer Ebene der Schau. Ihm fehlt völlig jene Angst vieler Schaffenden, das Werk nicht vollenden zu können, das Gefühl vor der Zeit — körperlich oder geistig — zu Ende zu sein. Die elementare Zusammensetzung seiner Psyche schuf ein typisches Verhältnis zur Zeit. Diese Einstellung auf das Zeitliche oder Unendliche, als den beiden Richtungen der Zeit, drängte ihn zur Loslösung von dem chronistischen Empfinden und zur Einwohnung in die Unendlichkeit. Seine Kraft empfand den Ablauf des Geschehens als die Auswirkung eines Ewigen und die Geschichte wurde ihm zur Legende, weil ihr Erlebnis im ewigen Raum nur einen Sinn haben kann. Das Zeit-haben, die Reife, das Austragen sind Wirklichkeiten seines Schaffens, die Form seines Daseinsbildes.

In einem Briefe an mich schreibt Lissauer: »Schon früh war mir klar, daß der Individualismus in seiner Konsequenz zu einer vollkommenen Zersetzung unserer gesamten Existenz führen müsse, und das Nationale, Soziale und Religiöse waren für mich verschiedene Formen, in denen sich das Persönliche, Allzupersön-

liche in ein Vielen Gemeinsames und Allgemeines zu läutern vermöchte«. Seine Ideen der Einheit des großen Menschen, des Zusammensehens der Dinge, die Synthese aus dem Chaos zu einer zentralen Mitte, in Dichtung und Prosa immer gestaltet, hat ihren Ursprung in der Richtung seiner eigenen Naturen. Die Einzelgestaltung ist in ihrer relativen Symbolhaftigkeit Teil eines Ganzen. Die Einheit eine Folge der Relationen: Der unendliche Mensch.

LANDSCHAFT

I.

»Ich bin ein Baum
Und harre der aus mir geborenen Laſt.
Durch mein Gezweige weht die Zeit.«

Sammlung iſt bei Liſſauer ſo ſehr inneres und äußeres Geſchehen, daß ſie nur ſeine Natur, ſeine Schöpferkraft offenbart. Sammlung iſt die Antwort auf eine Frage: »was heißt: weſentlich leben?« Liſſauer, dem Weſentlichſein und Leben eins iſt, dem es nichts anderes iſt als Dienſt an der Erde, an der Menſchheit, an Gott, gibt ſich ſelbſt die Antwort, wenn er ſagt: weſentlich leben, iſt »nichts durch ſich hingehen laſſen, ſondern alles ſich einverleiben organiſch, was in den Blick- und Umkreis eintritt«. Zu dieſer organiſchen Einverleibung aber gehört notwendigerweiſe eine erkenntnishafte Beſtimmung, ein Zuſtand, der Wirkung iſt, Ausſtrahlung eines Seins, im Grunde das Schickſal: die Sendung. Dieſe Schickung iſt lebendig am Anfang ſeines Werkes wie in einer Mitte, und iſt ihm ſo ſtark bewußt, daß er einmal in einer dichteriſchen Oſterepiſtel an einen Freund, der Troſt fand in ſeinen Geſtaltungen, ſchreibt: »Wenn ich mit Menſchen- und mit Engelzungen redete, wenn ich die Berge ſelbſt ſagen machte und ihr Geſtein aus-

ſpeien als Wort unmittelbar, wenn ich die Stimmen löſte den geweſenen Gewaltigen in den Krypten unter den Münſtern, den Feldherren unten in den Erbbegräbniſſen der Schlöſſer, den Dichtern und Bildhauern auf den Friedhöfen ihrer Städte und Dörfer, wo ſie verſchieden ſind, käme der Fluß zu mir gegangen und liehe mir ſeinen Stromlaut, daß er aus mir tönte, als ob er aus mir aus dem Schlafe redete, wenn die Luft einflöſſe in meine Kehle und ich wehte nun ſagend von mir eitel Tag und ſtreichendes Sonnengeſträhn: es wäre leer wie laſche Sehne eines abgenützten Bogens, wie ein trankloſes Euter einer Kuh auf verdorrendem Abhang hinge es faltig und loſe: hätte es nicht in ſich Drang zu geben, zu heilen, zu helfen, zu tröſten, zu ſtillen, zu mehren, zu erhöhen und zu reifen.«

Dieſe Sendung des Dichters, die wir heute in der zerriſſenen Epoche unſeres Daſeins ſchmerzhaft vergeſſen haben, lebt in Liſſauer ſeit Anbeginn ſeines Schaffens als Keimzelle ſeiner Werke. Wenige unter den Neueren haben dieſen Impuls in ſich, wenige werden in ſeiner Gewalt zu Offenbarern des einen Kreislaufs: Erde – Menſch – Gott.

Erde: Das iſt die Landſchaft, die Natur, in der Menſch und Gott lebt, wirkt, die zutiefſt lebendig mit ihren Flüſſen, Ebenen und Gebirgen, Städten und Dörfern, Meeren und Wäldern von der Anſchauung hin zum Symbol und Mythos wächſt. Erde, das iſt der Raum, mit Leben und Geiſt gefüllt und Heimat

des Menſchen, wenn er ſich ihr hingibt. »Landſchaft« iſt nicht nur Stoff, Inhalt, Gegenſtand. Sie iſt in ihren Gegebenheiten weſenhafte Form ſeiner Lyrik. »Es iſt, als ob der Gedanke, kaum geboren, erdhafte Schwere gewönne, vieler Körper und Dinge Geſtalt annehmen müßte, um in die Empfindung dieſes Hymnikers einzugehen« ⟨meint Ernſt Heilborn in einem Aufſatz im Literariſchen Echo über Liſſauer⟩. Landſchaft, das iſt das Gefühl: »Ich bin ein Baum« oder »Ich bin ein Brunnen« ⟨Der Acker⟩, das Bewußtſein: »Die Erde halt' ich haftend, halte Luft und Licht gefaßt« ⟨Der Acker⟩.

Sein erſtes Gedichtwerk Der Acker ⟨1907, in 2. Auflage 1910⟩ iſt mehr als ein Anfang, mehr als Mitte ſogar. Gedichte aus einer Spanne von fünf Jahren ſind geſammelt in einem ſchmalen Band von 61 Seiten, von der zünftigen Kritik damals begrüßt als eine unerhörte Erſcheinung inmitten der auf den Schild gehobenen Halbgötter. In dieſem Band ſchon liegt Ankündigung, was ſeines Werkes Urgrund iſt, damals von einigen wohl erkannt, in ſeiner Wirkung aber erſt heute mit jener Intenſität ſpürbar, die aus der Fülle ſtärker wirkt: Das Reifenlaſſen, das Anſammeln, die Stauung. Es iſt wie ein Strom, der an einem Wehr gehalten wird, das eines Tages die Tore weit öffnen muß, um die Waſſer zwiſchen die Ufer zu ſchütten. Was ſich aus Erlebnis und Blick in der ſteinernen Stadt Berlin, in einem Semeſter in Leipzig, in München und Dachau angeſammelt, durchſtrömt von

einer Gewalt aus seiner Frühzeit her in der Liebe zu einer um Jahre älteren Frau, durchflutet auch von Freundschaften und Neigung zu seiner Gattin, all dies von einem rauschhaft fließenden Blut aufgenommen und verwandelt in Wort und Rhythmus, wird in ein Symbol eingefangen, gesammelt und ist Keim wieder zu späterem Wachstum. Wir nennen es ein Buch. Der Dichter aber sagt wie die Erde: ich bin ein Baum.

In seinen Aufzeichnungen zeichnet er bedeutsam und klärend die Linie der Zusammenhänge der Werke ineinander: »Sammlung und Folge ist im Grunde ein und dasselbe: Sammlung ist die lange Linie der Folge, zum Kreise zusammengelegt«, ein Wort, das in Variationen immer wiederkehrt und sein Tun widerspiegelt, jedes Gedicht in die Bindungen der Gestaltungen einbeziehend, aus der Zeitwelle des Entstehens in die Zeitlosigkeit metaphysischer Bedeutung hebend. Ich habe es früher einmal, bei einer Besprechung der Ewigen Pfingsten, so ausgedrückt: jedes Gedicht ist nicht eine Einzelheit, beziehungslos in die Schwebe gestellt, sondern zeitüberbrückend und mit der metaphysischen Spannkraft zwischen dem früheren und späteren Schaffen beseelt. Von hier aus werden auch die Weiterungen der Kreise begriffen, die sich um seinen innersten Kern ziehen, die Lyrik mit Dramatik und prosaisch-kritischem Schaffen verknüpfen.

In seinem zweiten Gedichtband, Der Strom, steht das Gedicht:

»Ich hab' ein Feld,
Es reicht über alle Äcker, wirr, ohne Grenzmal und Rain,
Ich hab's nicht beſtellt,
Doch jeden Sommer bring ich glückſelige Garben ein.

Mein Acker loht,
Ähre an Ähre brennt reif und rot.
Meine Blicke gehn aus und ſammeln die Frucht in die Scheuer,
Mohn blüht an Mohn — ich ernte Feuer.«

Ernte iſt das Wort, das über der Landſchaft ſteht. Die Welt iſt wunderſames Feld, überdomt von Raum und Zeit. Und alle Dinge, Menſch, Erde, alle Gegenſtände ſind Ähren voll Blut und ſchenkender Kraft, Sonne geht über die wogende Fläche, ein Geſicht iſt das Stück Land, auf das er ſeinen Fuß ſetzt.

Ein Geſicht lebt in ihm: die Sehnſucht nach Geruch der Erde, nach Blumen und Feldern, nach Scholle und Gebirg. Es iſt nicht der bloße, Millionen Städtern eigene Wunſch, den aufgeſchichteten Steinbrüchen ihrer Straßen zu entrinnen, aufzuatmen zwiſchen Wäldern und Seen. In ihm iſt es innerſte Natur, die ewig voll Drängens iſt, lebendiges Wort zwiſchen lebendiger Erde zu ſein, die in den auf Schreibtiſch ruhenden Steinen Symbole der Erde ſieht und aus ihnen Land, Abendſchein der Sonne erraſtet. Sein Sehen hat nichts mit den Augen eines Stadtmenſchen oder Dörflers zu tun, denn das innere Geſicht, die Schau von der Netzhaut nach innen zu den Landſchaften ſeiner Seelenräume heben die Projektion ins Wort, die Geſtaltung zum dichteriſchen Sagen:

»Als ob noch tausendfacher Segen schliefe,
So fühl ich reich das Bergwerk meiner Kraft«.

Der gewaltige Reichtum ist im äußeren Anfang karg in seinem Geben. Er glutet von Werk zu Werk, immer breiter sich dehnend in Geschlossenheit und Fülle. Aber was gesichtet, geordnet wird zu lebendigem Draußensein, was gesammelt wird, ist mit jener tiefen Verantwortlichkeit vor dem eigenen Selbst, vor einem in sein Inneres eingetauchtes Antlitz Gottes ausgesondert, daß er sich wie ein Schweigsamer ausnimmt unter den Beredten seiner Mitdichter. Von Beginn an ist etwas von der Langsamkeit des Künstlers in ihm, der weiß, daß er Zeit hat in Jahr und Tag, aber keine Zeit in der Ewigkeit. Die Geburt der Rhythmen, des Tempos seiner Satzgebilde, der Verse und Strophen erfolgt aus den Schichtungen urhafter seelischer Eigenschaften, die alles zum Wort drängen.

Diese Uranlagen schufen im Acker ‹seine Herausgabe wurde dem Vierundzwanzigjährigen durch den treuen, im Krieg gefallenen Literarhistoriker Otto Wittner ermöglicht und er erschien zuerst in Wien› jene Reife, die, in bayrischer Hochebene, aufgetürmte Welt der Gebirge, liebliche Landschaft der Vorberge, besonnte Heiterkeit süddeutschen Wesens um sich, trunken das Angesicht Gottes in sich trägt. Noch wird es nicht Zeugnis davon wie in den späteren Dichtungen, denn er ist noch zu nah seinen eigenen Wurzelkräften, noch zu haftend in der Erde. Aber das Wirken immanenter Gewalten lenkt ihn zur religiösen Schau, zu den sym-

boliſchen Erlebniſſen in Raum, Wölbung und Horizont: »Das Land iſt einfach und macht einfach; das Land iſt ewig und lehrt Ewigkeit« ⟨Troſt des Gebirges 1919⟩.

Von dieſem Buch kann man ſagen, daß es in einem ureigenſten Menſchen gewachſen iſt. Was anklingt an Vorangegangenes, von dem ſpätere Kritiker einmal ſagen werden, es könnte Liliencron oder Geibel, Eichendorff oder Conrad Ferdinand Meyer ſein, iſt ein unmerkliches Hindeuten auf eine ähnliche Bahn, in der ein Rhythmus läuft, ein Bild plötzlich aufſpringt, eine Alliteration Eindrücke verſtärkt, eine idylliſche Empfindung auftaucht zwiſchen Wuchtigerem. Sie werden nachweiſen wollen, daß er von Liliencron das impreſſioniſtiſche Sehen, von Geibel die Höhenlage der Bildkraft, von Eichendorff idylliſche Ruhepunkte und von Meyer die harte Prägung ſeiner Form hat. Aber wenn dies alles in ihm iſt, ſo entſtammt es doch nicht jenen. Er iſt kein Impreſſioniſt, ein Begriff, den man ſo falſch auf den dichtenden Deichhauptmann angewandt hat, und wenn ein Versanfang wie »ein Sichlein ſichelt ſacht . . .« an jenen bei Liliencrons »Tod in Ähren« erinnern ſollte, ſo iſt dieſe Apperzeption doch mehr eine von bloßer Bildung zeugende als von tieferem Erleben. Aber er iſt in gewiſſen Geſtaltungen Idylliker ⟨nennt er doch ſpäter ſeinen Bach: Idyllen und Mythen⟩, weil neben ſeinem vulkaniſtiſchen Weſen ein »neptuniſtiſches« gelagert iſt, ſtetig in Beziehung und Wechſelwirkung zu jenem: jenes ruhige, unjache Emporſchieben von Geſtalt und Ding, die ſich in

leuchtender Sonne wärmen und liegen wie blühende Blumen zwischen aufgetürmter Erde.

Die Anfänge des Symbolhaften liegen begründet im Acker. Ein Gedicht, das den Kreis, die mathematische Figur hinaushebt aus seiner Folge von Punkten in steter Entfernung um eine Mitte in die raumlebendige Ebene der Beseelung, sichtbarlich, körperhaft geworden und doch höher wieder in geistige Kraft emporgetaucht, ist ein wesentliches Gebild seiner Schauung. Dieses Sagen und Wähnen von Kräften des steten Schreitens in gestillter Kraft, des Anfang-, Mitt- und Ende-Seins in jedem Schritt und die Antwort des Kreises: »Ich wandre nicht, ich kehre nur zurück. / Ein Stücklein Welt erglänzt mir lieb und licht. / Mein Weg umkränzt es. Er betritt es nicht«, ist von jener seltenen Konkretheit von Wesen und Sein eines Dinges, daß man kaum die Resignation empfindet, die in der letzten Zeile liegt. Hier aber zeigt es sich auch, daß Lissauers symbolische Kraft noch nicht jene Durchdringung hat, die in seinen späteren Dichtungen alle Gegenstände und Gegebenheiten abhebt von den Dinglichkeiten und eine neue Seinsform schafft. So ist auch der Raum noch nicht zur kosmischen Schau gewölbt und was in ihm lebt, ist nah noch als Anstoß und Auswirkung zur Form. Zu sehr ist er noch der »Bergmann seiner eigenen Tiefe«. Mit welcher Intensität er um ihre Letztheiten wirbt, zeigt ein immer wiederkehrendes Thema, in Variationen des Lyrischen und in Prosa, um zuletzt in eine raumlose, von Ewigem umgrenzte Totalität

aufzusteigen: Das Gebirge. Noch ist nicht die Prägnanz, die Selbstheit des Ausdrucks, die den Gegenstand des Zufälligen entkleidet und ihn zu Einmaligem, Totalem macht, aber in dem Vers »Von einer Gebirgswanderung«

»Weiß und Dunkel hingetürmt,
Überlichtet, überstürmt,
Wucht von fern herangewälzt,
Wanderschaft, versteint, verfelst«

liegt jene Inbrunst des Trunkenen, der seinen Hymnus: »Gott spricht: Ich liebe das Gebirge mehr als den Stein« zehn Jahre später singt. Die anderen Strophen sind wenig mehr als lyrisches Sagen von stark Empfundenem, nicht zuletzt noch klopstockisch einmündend: »Gebirge sind Freunde der Sterne . . .« Hier ist das Sichtbare, aus der Ferne in den Bezirk der Seele ragend, mehr angefühlt, aber gerade um seiner Wandlung willen zur Ganzheit Markstein. Es hat dies alles nichts zu tun mit »Anschaulichkeit«, mit »Bildlichkeit«, denn es ist nicht der Sinn eines Wortes, eine Vorstellung zu erwecken von diesem und jenem, sondern die Welt des Wortes, seine Deutung im Umkreis der anderen Worte, diese wiederum zusammen in der Linie der Verse und alle im Raum eines Gedichtes, in uns zutiefst lebendig zu machen in einer »Gestalt«. Nicht das groß und fern ragende Gebirge »sehen«, sondern ein Erlebnis davon haben, darauf kommt es an.

Dieser Zug vom Zufälligen zur einmaligen Raumformung, in der alle Gegebenheiten eingehüllt sind,

ſelbſt wieder zum Typiſchen gedrängt, iſt in ſeines Werkes wirklichem Anfang durch eine viele Zeitgenoſſen überragende Prägnanz des Ausdruckes gelagert. Der Erdraum iſt noch nicht Weltraum. Ganz irdiſch, eingeengt, umgrenzt, iſt er Baſis gleichſam, auf der im ſpäteren Werk der ewige Raum ſich ſtützen kann. Horizonte umreißen noch Gegenſtand, Menſch und Ding, Gebirg und Fluß, fließend darin jene zweite Grundgegebenheit dichteriſcher Geſtaltung: die Zeit. Die Anfänge ſind hier, die Wurzeln. Was ſpäter, in den Ewigen Pfingſten zur Syntheſe des ewig Auseinanderſtrebenden von Form und Stoff in Vollendung wird, hat hier ſeine Anſätze.

Der Raum, der um uns wird aus Gedichten der Landſchaften draußen und der ſeeliſchen Weiten, iſt von einem Grundton durchklungen: er iſt geballt aus aufgewühltem Blut. Die Gedrungenheit und Verdichtung der Bildinhalte, das von äußerem Geſchehnis und Blick in den Ausdruck Hineingezogene iſt ſo ſehr die Uranlage ſeiner Grammatik, daß er zur Verſtärkung des einmal Geſtalteten die Wiederholung nimmt, die nichts anderes als ein Wiederhervorholen iſt, eine Erneuerung des ſchwingenden Tones durch nochmaliges Anklingen. Wie in einer muſikaliſchen Variation die erſten Takte oft nur ein Wiederholen ſind auf anders tönendem Gefüge im Baß, ſo ſind die wiederkehrenden Zeilen nach längeren Verſen nur ein Bogen zurück, ein nochmaliges Aufnehmen eines Themas, das ſchon vor uns hingebreitet lag. Keine Künſtlichkeit vermag

hier den Sinn zu treffen, sondern nur die Gabe eines Dichters, der »die Gnade der Dinge« an sich verspürt hat. So ist es in dem »Schlummerlied«, dessen zweite Strophe in Umkehr der Sätze in der vierten ‹Schluß-› Strophe wieder auftaucht, so in »Schicksale«, dessen Wiederholung der ersten Zeile, abschließend mit dem Düsteren, in der ersten Zeile des zweiten Verses zu aufflammendem Licht führt, oder in »Der Schlot«, wo die Bildwucht des ragenden Schlotes über Lärm und Brand am Schluß hervorgeholt wird. Doch am stärksten wirkt es, wenn die Adjektiva mit glühender Wucht, in ihrer Einzelheit ragend wie Blöcke in einer Ebene, hineingesetzt sind wie in dem Gedicht »Brot«:

»Auf meinem Tische steht ein Brot,
Wie rote Erde breit und rot.
Breit, rot, rot, breit.
Festgewordene Erntezeit.«

Es ist die Heimfindung zur Symboldeutung, die keine Bindung in Satzgefüge braucht, die nicht eingekerkert ist zwischen Syntax und Bedeutungsmerkmalen anderer Glieder. In seinen späteren Formungen dient ihm diese Ballung noch mehr zur bewußten Erfülltheit, doch ist sie in der Zeit durch neues Geschehnis und neues Gesicht hindurchgegangen. 1813 und der Inwendige Weg, dieser mehr zum Neptunistischen hin, schließen den Bogen dieses Weges, den Lissauer zur Vollendung geht. Das Wort ist Gewißheit geworden, so sehr, daß es birst beinahe vor gestautem Blut und Leben. Ein Vergleich, der nur eine Erinnerung ist,

kein Urteil, zwischen einem Gedicht Lissauers und Anfängen eines ihm Näherstehenden, Wilhelm v. Scholz, macht das Bild deutlicher. In Wilhelm v. Scholz' gesammelten Werken stehen eine Reihe von Gedichten, deren »Inhalt« ein Erlebnis des Herbstes, des Vergänglichen und Grauens ist. Seinem Ton entwächst eine Summe von einzelnen Zügen, Einfassungen der Dinglichkeiten, sei es die Arbeit, die Stimmung, das Einsame, immer wieder ein lebendiges Umgehen mit sachtem Schritt, ein Betasten und Eratmen, keine Notwendigkeit, herrschblütige Triebe zu bändigen in Rhythmus und Tempo. Ein Aufleuchten, ein Umrahmen von Diesem oder Jenem, gerundet zu einer gefühlten Vollständigkeit.

»Herbstabend«

»Herbstlicher Dämmerungswald, der feuchtschwarz starrt.
Ein Weg voll Moderlaub. Und ringsum Höhn,
Die dunstverschwommen durch die Stämme sehn.
Raumrunde, die das Ohr mit Lauten narrt.

In das Erdgrauen, das des Schlummers harrt,
läuten die Täler Nacht. Die Schritte gehn
verschwundenen Weg. Kaum Wipfel sind zu sehn.
Still. Stille wird zu dunkler Gegenwart —«

Lissauers Natur ist das Schicksal seiner Gedichte: Die Bändigung eines Aufquellenden in die kurze Stoßkraft seiner Verse und gegenüber der Dichtung Wilhelm v. Scholz' wie ein von Gerank und Verzierung befreites Gebild. Sein Herbstgedicht setzt zu Beginn

ein mit einer Bewegung und endet wieder mit der Verbalform, zwischen ihnen ist Herbst.

»Als ob er tief in welker Sonne loht,
Erbrennt in Rot des Parkes letzte Pracht.
Spätwinde löschen sacht das Abendrot.
Sacht auf Geäst und Wipfel dunkelt Nacht.«

Noch ist ruhend alles oder lagernd vielmehr, nicht gleichzeitig Raum wandernd in Zeit. Er selbst geht rückwärts, vorwärts in die Zeit. Versenkt in den Schlag der Uhren hört er die Mahnung der einen und wieder die Bereitschaft der anderen, Tonschläge sind gekettet aneinander, Wanderung in Horizont wird Wohnung in der Wanderschaft, Gefühl drängt hoch, daß er einer Ewigkeit entstamme.

II.

»Ich sage
Die Welt und mich, mich und die Welt.«

Das Gesetz der Größe ist: zu wachsen in seine äußerste Grenze und auszufüllen mit Werk:

»Still.
Ich höre eine Kraft in mir wehen.
Ich kann sie verstehen.
Es will.«

Wie sehr in ihm das Gesetz, das »Es«, lebendig ist, wird deutlicher uns, wenn wir die Erlebnisse der Ewigen Pfingsten in uns aufgenommen haben. Das

»Es will« ist jetzt noch ein müssendes »Ich will«. Schon rauscht die Stimme in ihm, im Acker, von der er kündet: »Ich bin gezwungen in die Schrift,« Gefangener fast seines drängenden Wortes. Aber es ist noch die Ichheit, die Bewußtheit seines Körpers, der Mitte im Raum ist, doch oft im Gefühl des Bodenlosen zu schweben. Später findet er selbst das Wort, das seinem gegenwärtigen Sein Ausdruck gibt — wer kennt die Grenzen seines eigenen Wachstums —: die Überpersönlichkeit. Da ist nicht mehr das wollende oder müssende Bloß-Ich, sondern dies ist geweitet zu einer vorletzten Kraft eines Überdinglichen, das sich unter den Menschen seinen Künder sucht und durch ihn will.

Fünf Jahre nach seinem Acker erscheint eine Sammlung seiner Gedichte aus der Zeit von 1906 bis 1911: Der Strom. In diesen Jahren noch die bayrische Hochebene, wieder einmal Berlin, und in dieser immer mehr veränderten Stadt den Heimgang seines Vaters erlebend. Südtirol, der ragende Ortler, der Millstätter See in Kärnten und endlich Wien strömen breit vor seinen Blick, Erlebnisse um Erlebnisse häufend von Erde und Mensch und zurücktauchend in Geschichte werden ihm die Großen zu den gewaltigen Zeugen seiner Hymnen. Auch etwas, das über das Ich hinaus, schon jenes Überpersönliche aus der Vergangenheit anruft, das im Darauffolgenden schon das große Jahr eines Opfervolkes sichtbarlich macht: 1813.

Der Vorspruch, den Lissauer in Dachau 1906 schrieb und seinem ersten Werke mitgab, kündet wie ein Licht-

ſtrahl die Straße, die er als Dichter gehen muß und als Der Strom erſcheint, ſpürt man die Füllung, die von den Rainen ihn andrängt. »Schritt jauchzt an Schritt. Hand ſchweigt in Hand.« Vorwärts und rückwärts geht der Weg, der Strom ſeiner Begegnungen an erdhaftem, ſeeliſchem, geiſtigem Ackerland vorüber. Schreitend aus einer Mitte her, ſchreitend zu einer Mitte hin. Auf dem Wege dorthin iſt Strom. Seiner erſten Dichtung ſinnliche Kraft an dem »geſchauten« Raum, den er mit Blicken immer und je abwandert, iſt nun ſelbſt in Bewegung. Sind dort Ruhepunkte, Raum als Gelagertes, Seßhaftes, Gewachſenes, ſo iſt im Strom Bewegung, Gehen, Schreiten, Raum als Wachſendes. Iſt es dort in Anſätzen, Kosmiſches hereinzuziehen an die Berührungsweite ſeines Geſichts, ſo iſt jetzt der im Flußbett rauſchende Strom, die zwiſchen Ackerland dahingehende Straße Symbol. Wirkſal: Daß man wandern muß, um über Land zu kommen, auch über ſeeliſches Land. Es gibt eine Geographie der Seele, die wohl Umrandungen, aufgerichtete natürliche und künſtliche Grenzen kennt, deren Atem aber darüber hinaus weht. Ein Anfang wie

»Straße, du Strom, breit rollend in Schotter und Sand,
Weither in grauem Glanz fließeſt du weit ins Land«

ſchlägt ſeine Bogen zur Seele:

»Du fliegſt auf in die Welt, und die Welt wird mein,
Menſchen und Fluten und Felſen und Sterne,—
Froh badeſt du dich in aller Nähe und Ferne.«

Ein neues Licht leuchtet auf, ein neuer Ton ist angebrochen. Einzelnes läßt sich noch nicht in Rhythmus oder Bildintensität nachweisen, wie überhaupt seine Wandlungen nicht im Sinne von »Fortschritt« zu deuten sind. In den Ewigen Pfingsten werden Dinge offenbar, die hier wie Frühglocken läuten, einzeln, ohne Widerhall in der tragenden Luft, tönend neuen Ton erzeugend. Eine Uranlage ist da, aus der dies und jenes ans Licht kommt, wuchtig das eine, langsam das andere. Und wenn ein Wort von ihm sagt: Künstler heißt langsam sein, so meint er, daß das Reifenlassen und Austragen nicht allein zu den Eigenschaften der Natur gehören, sondern zum Menschen gleichermaßen, der das Werk will. Alltag wird Teil eines Ewigen, doch nicht in bloßen Gegenständen, in Tun und Schauen allein, sondern als Träger seelischer Gehalte und Auge und Stimme, die diese Dinge sehen und sagen über Bedürfnis und Handhabung hinaus.

So allein wächst die Bestimmung der Zeiger einer Uhr ins Symbolische, fast zum Mythos, wenn sie im Gleichnis mit drei Tagwerkern, schaffend »in steter Mahd«, Ernte sind. Der erste ist Sichel und schneidet die Sekunden im Kreis, der zweite: Rechen, der Garbe um Garbe das Feld entlang baut, der dritte häuft Bund auf Bund zur Stunde. Wenn diese starke Bildkraft dann ausklingt in den Schlußvers:

> »Hoch steht Ernte an Ernte gereiht
> Weit durch die lange Ewigkeit«,

ſo hat ſie Raum und Zeit durchmeſſen und Alltag zur Ewigkeit gewandelt. Die Zeit, in Sekunden, Minuten und Stunden geteilt durch Uhrſchlag und Wandern im Kreis, iſt enthaftet ihrem Gefängnis in Metall und Ziffern, iſt weit geworden, in das Land geſchritten, die Straße entlang zum randloſen Horizont. Wie dieſes Einzelerlebnis, ſo gibt es in dieſem Buch eine große Reihe, die ſeinen Klang in ſich tragen und eine zuſammenklingende Atmoſphäre bilden, in der die Verſchiedenheit der Dinge nur die Schattierungen ſind, überblüht von einer elementaren Kraft, die den Sommer der Seele wirkt. »Alſo kommt Sommer über den Strom«, iſt in ſeiner Wiederkehr der Jubelruf einer tiefſten Leidenſchaft. Es wächſt alles ineinander: Natur ſtrömt herein, Seele ihr entgegen. In ihren Berührungen wird der Funke zum Wort, zum Bild, Geſtalt. Die Wolken ſenken ſich durch ſpiegelnde Scheiben ins Zimmer, Stunden ſind wie Schiffe, bemannt und beladen, Wind fährt in alles Sein, Balkone werden ſchwebende Zimmer, zu Land der landloſen Leute, und wiederum wandert ſeine Seele wie Wind und ſoll ſich mit Samen der Welt beſchweren; Seele und Menſch, er ſelbſt, ſchauen ſich lang in die Augen, bis er einmal aus Traumgeſtein nicht mehr den Pfad hinabfindet.

Dies alles iſt einem Menſchen nur möglich, der in ſich gegründet, mehr als Gewalt über die Sprache hat. Er muß Gewalt über Kräfte haben. Die Gedichte ſind keine bloße Reflexionen, Abklatſch innerer Bewegungen, ſondern das unmittelbare Weſen der Er-

lebnisse, der Dinge selbst, sie sind ihr eigenes Schicksal. Greifhaft nah unserem Gefühl wird dies in dem Gedicht »Gewalt«, dessen Zwang magnetische Bindung ist zwischen Mensch und Mensch und schließlich in anderem zwischen ihm und der Welt. Es ist die schicksalshafte Seinsform. Durch Mauern und geschlossene Türen soll der andere Mensch die Gewalt seiner Liebe spüren. Und da es Ereignis wird, brennt loh das Unmittelbare, das ohne Umweg ist:

»Ich faß, geballt die Hand, ich sah, ich fühlte dich,
Da tratst du ein:
Mir war, du riefest mich.«

Es ist die letzte stärkste Hingabe, die im Aufbruch der Gewalt das Du im eigenen Ich spürt und zwangläufig in die Bahn des anderen einmündet, sie ist Opfer, und Aufopferung zugleich.

Von einer Vorbereitung, besser Vor-uns-hin-breitung des ganzen Gehaltes des neuen Gedichtbandes ausgehend, mit den Gedichten »Sommer des Stroms« und »Straße, du Strom!«, mit Auftakten der Seele, beginnen Dinge des Alltags, der Landschaft, erinnerter Menschen, geht, wieder über Klänge der eigenen Seele, ein ungebundener Zyklus vom Ich und Du, Mann und Frau, stärker zu den Geschehnissen der Natur, um einzumünden in Gesänge von großen Menschen und auszuklingen in Schicksale und Verbundenheit mit dem All. Lissauer, der große Ordner und Sammler kennt nicht die Strategie der äußeren sichtbaren Ordnung. Der Weg, der von dem ersten Gedicht zum letzten führt,

ist nicht gestückt in Abschnitte, mit Landschaft, Liebe, Schicksal, großen Menschen gefüllt, in sich gerundet, für sich bestehend, sondern alles ist aufgelöst lose gebunden, aber ineinanderhängend. Gleichklang ist zusammengefügt. Es ist nicht die Geschlossenheit des zyklischen Gebildes, nur die Verbundenheit des Gefühls. Hier ist er der typische Gegensatz zu Stefan George im Lyrischen oder zu Albrecht Schaeffer im Epischen. Wenn dessen Helianth auf den ersten Blick eine künstliche oder vielleicht kunstgewerbliche Architektonik zu haben scheint, deren Form fast wie eine Formel anmutet, so könnte von Lissauer gesagt werden, seine Natur wolle die Unordnung, das heißt das hier oder dorthin Gesetzte sei ohne Gesetz. Aber wie in Schaeffers Roman die Dreiteilung und kunstvolle Anordnung der Kapitelzahl mit ihrer genau bezeichneten Stundenfüllung ein Tryptichon ist, das alle Schwingungen in dem Mittelbild sammelt und die beiden Seitentafeln nach den Stufungen seiner Inhalte in das zusammenfassende Licht der inneren Zugehörigkeiten stellt, so wenig ist das bunte Gefüge der Inhalte Lissauerscher Lyrik ohne Sinn und weist in sich die Ordnung seiner Natur. Schaeffers Architektur im Äußeren, die im Helianth am stärksten sichtbar wird, hat einen wesensverwandten Zug zu Georgescher Lyrik hin, deren gesetzmäßige Anordnung wie bei dem Epiker Schaeffer den tiefen Sinn einer inneren Ordnung hat: Das Chaos der durcheinander-ineinandergreifenden Leben eines oder einer Gruppe von Menschen in die Ge-

schlossenheit einer Form zu bringen, ohne die schlechterdings eine Erkenntnis unmöglich ist.

Der Dichter kann nur seine Welt sagen. Die kann weite oder enge Grenzen haben, es kommt nur auf die innere Dichte des Gefüges an, das zur Gestalt wird. Diese Gebundenheit der inneren Organismen, Sprache, Bild, Rhythmus, Tempo, Gefühl, Gedanken ‹das ist Formung und Gestalt› ist immer das Maß für die Ordnung: In Lissauer ist das immanente Gesetz seiner Gestalt ‹das ist Werk› die Sammlung. Ich möchte sagen: Lissauer ordnet nicht das Geschehen, wie es an Algabal Stefan Georges zu finden ist, so daß das Werden, Wollen, Gedanke und Ereignis an einer Figur zum Abbild des inneren Ablaufs wird, sondern er ordnet die Jahre, die Gedicht gewordenen Erlebnisse einer Spanne nach der Bedeutung ihrer Ursprünge und Wirkungsgrade in seiner Innenwelt. Er gibt damit keinen Überblick über seine Entwicklung, aber sie sind insoweit einer Deutung fähig, als sie in ihrer Einzelung symbolisch die Weiterung seiner Wesenheit zum Gesamtmenschen enthalten. Es ist die der Rastlosigkeit: gelöst aus seliger Haft, doch eingeschlossen in das Gesetz der Himmel. So wird die Reise, die Wanderung, manchmal Sturz an Tiefen vorbei und steiler Hochstieg Offenbarung seiner Seelengesetze: »Breit liegt der Strom in brausender Seligkeit«.

Eine Gruppe von Gedichten, die nichts von zyklischer Ordnung hat, steht – plötzlich wie Zeit festgeworden – im Raum: »Was ich erlebte, vollbrachte Vergangenheit«. Es sind die Gestaltungen von Men-

ſchen, deren Bild aus Ferne, Geſchichte hereinwächſt in ſeine Landſchaft und mit ſeiner Lebendigkeit Leben in ihm erweckt. Bach, Beethoven, Bruckner, Savonarola, der Bauernkrieg, der alte Deſſauer: Muſik und Religion in Perſönlichkeiten zu gewaltigem Ausdruck verſenkt. Sie gehören inhaltlich nicht in dieſe Zuſammenhänge, deren Grundtendenz die Aufdeckung ihrer Räume ſein ſoll. Aber ihre Geſtalt iſt ſo ſehr ſprachlich in jene landſchaftliche Bildkraft, hymniſch-balladiſch eingeordnet, in ihren »Materien« (wenn dieſer Ausdruck richtig verſtanden wird), daß ihre Geſchloſſenheit wie eine Fuge in den Strom eingebildet iſt. Alle ſprachlichen Einzelheiten haben ihren Urſprung in der lebendigen Nähe des Konkreten: die Bachſche Muſikflut gleitet in die Klaviatur wie in ein Flußbett, aus Beethovens Innern wächſt tönend Gebirg und Bruckners Viſionen entſtammen der Erde: »Er wühlt aus dem Boden Ton, er pflügt Muſik«. Immer wieder kehrt ſeine Bildkraft zurück zu ihrer Mitte, die Ackerland, Landſchaft, Strom iſt.

III.

»In dem engen Gehäus
Will ſich die Seele mir dehnen.«

Immer deutlicher künden in der Folge die zwei Grundkräfte ſich: Die vulkaniſtiſche und neptuniſtiſche Kraft. Die rauſchhafte, aufglühende, tiefbohrende und die klar-einfache, liedhafte, faſt idylliſche. Idylle nicht

in ihrer Überliefertheit aus Epochen sanfteren Gemütes oder bewußter Bukolik, nicht in ihrer lyrischen Geselligkeit scherzhaften Gebarens und erzwungener Naivität. Lissauer hat nie den Versuch unternommen, diese heiteren, gelockerten Schwebungen zu formen in diesen hinplätschernden Natürlichkeiten, von denen er in einer Kritik zu Hauptmanns »Anna« sagt: »Wie mit der linken Hand scheint dies Gedicht geschrieben.« Und doch begegnen wir auf dem Weg zu Späterem manchem Niederschlag dieser Kraft, die aber immer einmündet in die stärkere, die vulkanistische. Mit unwiderstehlicher Wucht zieht die aufglühende Erneuerung die liedhafte an und ist wie die Maserung eines Holzes oder sie wandelt sie zur Letztheit eines Gebildes: zur Gemeinschaft zwischen Gegenstand und seinen in ihm wohnenden Kräften: Der Inwendige Weg enthält solche liedhafte Symbole, die Einfachstes mit ewigem Sinn erfüllen, da er von sich sagt: »Ich bin nur die selige Hülle«. Die Spürung kommenden Frühlings wächst in ihm, zu Beginn des Jahres zum Lichtjanuar und des nächsten Monat Rückkehr zur Sonne erneuert ihn. Jahreszeiten, in ihrem ewigen Wechsel, werden in stärkstem Gefühl für ihren Sinn wieder einmalig, erlebt im Augenblick als Schicksal. Sie gehen nicht dahin als bloßes Werden und Vergehen, deren wissenschaftliche Deutung den Vielzuvielen genug ist, um in Reim und Rhythmus eingeflochten zu werden. Für Lissauer ist der Monat selbst das stete Sein in seinen Geschieben.

Da er von Wänden umschlossen, mit Blicken in Höfe und Gemäuer, in stets lauernder Stadt lebt, stemmt er sein mächtig Gefühl gegen ihr zuckendes Greifen und Tasten. Er drängt sie zurück, bis ihr Hauch abfällt von ihm und sein Gesicht ganz umschlossen ist von seiner »Welt«. Hier ist in den Anfängen sein Ich, seine Seele, mit der er Zwiesprache hält, hier tauchen seine Menschen auf aus Gezeiten, hier lebt er mit dem ihm Nächsten in innerster Bindung; Erde drängt sich von draußen: auf seinem Tisch liegt ein kristallischer Strauß, ein Amethystblock und ein Rosenquarz. Einfache, irdische Dinge, gläsern sichtig und farbig im Licht. Er spürt in ihnen Urjuwelen:

»Manchmal leg' ich um dich die Hand,
Stärke saugend —, ich fühle Land.«

So wächst Idylle in Zimmerwände hinein, tastet er an einem Stück Erde die »weitfristige Folgehaftigkeit« des Werdens. Von hier fließt der Strom zu der anderen Kraft. Erspürt jene den Hauch des Kleinen, des am Boden Liegenden, getrennt von Wurzel und Stamm, immer aber den ewigen Grund der Dinge, so braust dieser mit den Stimmen der aufgetürmten Gebirge und niederstürzenden Wasser, der wandernden Ebenen und randlosen Firmamente. Überall aber ist der Eine, der Gewaltige, der Unsagbare im letzten: Gott. In diesem Kreis aber ist in Lissauer das Neue sichtbar im Wort aufgestanden: Der unendliche Mensch.

Rückschauend lassen sich die Fäden erkennen, die von da zu seinen Dichtungen gehen: von Beginn ist Lissauers Schöpfungswille religiös. Er drängt ihn aus

Häusern und Straßen an die Erde, er führt ihn die Ströme entlang, den Äckern, er läßt ihn Vergangenem begegnen, läßt ihn einfach, still, schweigsam sein und auswuchtend zur Glut, er gibt ihm die Schau, die Gestalt der Dinge in ihrer Grenzenlosigkeit, bis sie sich lösen in ihm zum Wort: Der Strom wächst stärker schon ins Land, die Schwächen deckend mit volleren Fluten, neue Gebiete streifend, mächtiger in Ballungen und Ausblick zu neuen Gesichten, das Wo dehnt sich in Zeiten und Sage, zu Volkhaftem und Menschen. Anklingend das eine nur, schwellend in sicherer Form das andere. Nicht die Erlebnisart wird irgendwie neu, aber stärker, und die Empfängnis gestaltet in brennenderen Farben, nicht mehr so sehr als Gleichnis, als mehr das Wesen, das Sein. Abstreift er die dunklen Reste aller Anfänge, um eine breitere Bahn zu gewinnen, auf der seine Seele schreiten kann, auf der die Visionen aufgetürmt daherströmen, auf der Geschichte, Vergangenheit Raum gewinnt. Die Sprache wird in den Jahren gedrungener, des Beiwerks entkleidet, Laut und Wort dem Ursinn nähernd, das Ohr füllender mit Urklang im Einfachen und Brausenden, sie ist nicht mehr der steile Atem eines einzigen Tones, sondern gedehnter, gelöster, verteilter. Ein- und Ausströmen der Lunge ist gleichmäßiger in den Lasten der Verse, wo sie von den langhin gedehnten zusammensinken in ein Wort, einen stoßenden Satz. Das Wort dehnt sich immer mehr zum Raum, den seine Seele stillen kann, dem Gesetz der Größe folgend: zu wachsen in seine äußerste Grenze.

ZEIT UND LEGENDE

I.

»Auf! wecken wir vom Tod die heilige Geſchichte,
Die erſt lebendig wird im Geiſt und ſeinem Lichte.«
(Lenau, Albigenſer)

Was iſt Wirklichkeit? Es iſt notwendig, ihrer Begegnung nicht auszuweichen. Iſt ſie nicht immer in uns, um uns, taucht ſie nicht überall auf, wenn wir von Gegenwärtigem, von Vergangenheit ſprechen? Iſt ſie nicht eingewohnt in all dem, was wir ſagen, berichten, erzählen, wiederholen? Wirklichkeit — etwas tiefgründig anderes als Wahrheit — wann erleben wir ſie? Alles Denken muß ſich mit dieſem Problem befaſſen, denn es kommt um die Deutung der Dinge nicht herum, wenn es nicht irgendwo in ſeinem Syſtem eine Mitte gibt, die ihm als unverrückbar gilt, als unangreifbar.

Letzten Grundes iſt kein Weſensunterſchied zwiſchen Geſchichtſchreibung und Dichtung, wenn es ihnen gelingt Vergangenheit Wirklichkeit werden zu laſſen, denn ſie ſchöpfen aus ein und derſelben Kraft: mehr als zu erſchauen, nämlich: Durch-ſchauen. Von dieſem Wort ſagt Liſſauer: »In einem beſonderen Sinn, ein Kompoſitum des dichteriſchen Schauens, tiefer ſehende Menſchenkenntnis aus Intuition: ‚Pertuition'.« Es iſt die durchdringende Gewalt eines Menſchen, die Dinge

wieder einzuordnen in die Gesamtheit eines gewesenen Daseins, an dem Menschen die Zeit sichtbar zu machen, in der er lebte. »Wenn mein Fiesko nur groß ist,« schreibt Schiller einmal in dem Gefühl der Unmittelbarkeit des Erlebens. Die »Größe« war seine Wirklichkeit, nicht die historische Gebundenheit seiner Handlungen. Sie war es, zu deren Verlebendigung Schiller alle Kraft aufbot und ihr Erlebnis war sein Schicksal. Schicksal ist letzten Endes die Schau des eigenen Wesens im anderen. Man kann die Antike bewundern, ihre Gesetze der Kunst, ihre Helden, aber man erlebt sie nicht in der Unmittelbarkeit ihrer Gewesenheit. Man kann die Lockungen der Romantik begreifen und ihr doch fernstehen, wie irgendeinem anderen Wesensfremden. Der aber den Inhalt ihrer Zeit in sich selbst als Gesetz, als Raum trägt, dem ist sie Schicksal und der wird ihr Gestalter.

Die Begegnung mit dem Wort »Wirklichkeit«, in prosaischer Sprache viel mißbraucht, ist eine Entscheidung für den, der deuten will. Denn ihm selbst muß der Gegenstand, den er umkreist, zu tiefst »wirklich« sein, unmittelbar im Herzen. So, und nur so, ist eine Weltanschauung möglich, die eben nur Welt-Schau ist. Sie ruht immer auf den Wirklichkeiten, die der Mensch sammelt in seiner Pertuition aus Gegenwart, Wissenschaft, Geschichte. So erst kann ein heutiger Mensch ein antiker oder romantischer Mensch sein, »Zeitgenosse« Griechenlands oder Novalis'. Wie sehr dies gegründet ist im Blut, dafür sind alle negativen Ergebnisse Zeugen:

Die erzwungenen Feiern dieſer oder jener Epoche und Geſchehen, dieſes oder jenes Großen. »Helden und Heldenverehrung« ſind keine Rezepte, mit denen man nach hundert oder zweihundert Jahren Menſch und Zeit verlebendigen kann. Sie werden es nicht, wenn ſie nicht das Schickſal des Volkes ſelbſt ſind. Geſchehniſſe wie Revolutionen ſind für die Geſchichte eines Volkes im ewigen Zuſammenhang nur Schemen, wenn nicht die Ganzheit davon ergriffen, ihr Schickſal geworden iſt, und die Jahrhundertfeier auf das Jahr 1813 mußte ein Unwirkliches werden, weil die Zeit in ihrem Innerſten keine Bindungen hatte zu den gewaltigen Geſchehniſſen des napoleoniſchen Zuſammenbruches. Die Geſamtheit, nennen wir ſie das »Volk von 1913«, war nicht bewegt von den Ideen und Heldenhaftigkeiten ſeiner Väter vor hundert Jahren, ſeine wirtſchaftliche oder politiſche Konſtellation war nicht ſo, daß es 1813 erleben konnte, ſondern es war verſtrickt in die moderne Zeit, die eine andere Erfahrung von Jahrzehnten in die Menſchen gelegt hatte.

Ein Dichter hat ſeinen inneren Zwang zu dichten. Er hört nicht auf das Draußen, das ein »Feſtſpiel« verlangt, auf die Stimme des Volkes, das zur Feier zubereitet wird. In ihm iſt die Stunde lebendig in dem Augenblick, da ſie ſich erfüllt. Da das »Es« wirkſam wird, die Zeit ihm die Geſchichte zur Wirklichkeit machend, ſchrieb Liſſauer ſein 1813. Er nennt es einen Zyklus, aber er iſt es wieder nur in dem Sinne, als ein innerer Gedanke bindet, als alles um ein Geſchehen

gelagert ist. 1813 ist in Wien gedichtet, doch gegründet in ihm von lang her. Gestalten wie Yorck, Kleist, Napoleon waren in ihm aus jahrelangem Vertieftsein Keim zu größerem. Unbestimmt sind die Umrisse der Gestaltung, klar der Mensch in seiner Schicksalshaftigkeit, aber erst fünfzehn Jahre später tritt sie aus Rede, Gegenrede, Handlung und Leiden im Yorck oder Eckermann. So ist auch 1813 als Gesamtgeschick lang schon Gewißheit und so, daß es nur eines Schalls bedurfte, den es hätte verstärken können. Aber das Zeitliche war nicht die Zeit.

Zu Anfang und Ende steht die »Erscheinung Napoleons«. Vor allem Wort: Hodlers Bild »Auszug Jenaer Studenten in die Freiheitskriege«, gleichsam der in die sichtbare Form übertragene Grundton des Buches: Aufbruch, Rhythmus, Hingabe, Entschlossenheit, Bewegung aus Glut, Freiheitssehnsucht und Jünglingskraft. Sein Wort »Schritt jauchzt an Schritt« ist in den Rhythmus der Masse, des Heeres hineingetragen, auflodernd und stampfend aus heroischer Anstrengung und Pflicht. Das Preußische ist in die brennenden Gänge eines heißen Herzen eingehüllt, die Nüchternheit, das Harte, der eiserne Wille und die göttliche Zuversicht eines Volkes strömt im Impuls des unmittelbar Erlebten, der »Wirklichkeit«. Am Himmel flackert ein Ziel, auf der Erde kauert Not und Verzweiflung. Hindurch schreiten Menschen, die Stirne gegen den Horizont gereckt, aufreißend das Volk aus Dumpfheit. Schwere Schläge dröhnen über die Länder, Heere

ſtampfen über blühende Felder, die »Notzeit« gräbt Furchen auf Stirnen und Erde, »Napoleon trägt ſeine Siege wie Fackeln tief in die ruſſiſche Nacht hinein«, aber »noch iſt nicht die Stunde«. Moskau brennt, Rußlands Winter gräbt den Tod in Napoleons Heere, da kommen die Männer, da kündet ſich »Erntezeit« an, die Freiwilligen ſtrömen, die Opfernden ſchleppen ſich hin zu den Altären, da weht Pfingſten über das Land, Befreiung rötet morgendlich den Himmel, Widerſtand wächſt, ſammelt Heere, Flüſſe, bis endlich die Schlacht bei Leipzig losbricht. Die Stunde iſt da. Nach dieſer aber kommen andere:

»Napoleon fiel,
Doch blieben manch putzige Napoleönlein.«

Reaktion iſt im Land und unter den Menſchen. Die Hoffnung auf Rettung durch den Kaiſer im Kyffhäuſer. »Aber der Kaiſer ſchlief.«

Schickſal in Dichtung umſetzen heißt: aus dem einzelnen das Ewige aufwachſen zu laſſen. Einzelnes ſind die Geſchehniſſe, die vorwärtstreibenden, die hindernden, die niederſchmetternden und aufwuchtenden. Einzelnes iſt Napoleon, Kleiſt, Fichte oder Blücher, einzelnes iſt Moskau, Leipzig, die Schlachten an der Katzbach, bei Wartenburg. Unter dem Blick des Schauenden ſchließt ſich die Vielfältigkeit zuſammen zu einer konkreten Einheit, zu einer Ganzheit. Wer ſind die Hunderttauſende, die auszogen und ſtarben, fruchtbares Heldentum im Blut, wer ſind die Tauſende, die

letzte Gabe opfernd, das Land, die Heimat als ihre Seele spürend? Tausend Namen und doch namenlos im Gebild eines Schöpfers, tausend Wirklichkeiten und doch eine, verdichtet im tieferen Sinn des Geschehens, das ist Geschichte. Mit Fülle aus Natur und Volkheit, die Lissauer einmal die »konkreten Urmächte« nennt, ist der Ton beladen. Natur war ihm von je die eine Grundkraft und Volkheit wurde es ihm im Zusammenleben mit jener. Volkheit, in der Goethe das Sammelbecken des nationalen Geistes sah, wird in seiner konkreten Verdichtung des Typus zum Überpersönlichen. Hingabe und Opfer, Tatkraft und Entschluß formt sich ihm zu einer Einheit, zu einer Persönlichkeit, die aus analytischen Einzelzügen zur Synthese der Volkskräfte, der Volksseele wird. Was Walter v. Molo in seinem Roman »Das Volk wacht auf« nicht gelungen ist: Den Atem des Volkes jener großen Zeit gleichsam zum »Hauch im All« zusammenzupressen, das formte Lissauer in seinen Rhythmen, seinen Bildern und »Legenden«. Molo, der in seinem »Fridericus Rex« die einzigartige Kraft hatte, eines Königs unnachahmliche Gestalt in die Geschehnisse, Sorgen und Leiden weniger Stunden einzufügen, gibt in dem dritten Band seiner Trilogie nur noch die Bedeutungen des historischen Ablaufs, nicht sein Wesen.

In 1813 aber dröhnen Schicksalsmächte über das Land, in einzelnen sichtbarlich erhoben, da sie Führer sind. Dunkelheiten und Lichtströme fluten durch Tage, Natur selbst wird aufständisch gegen soviel Last und ur-

gründige Volksſage läßt Glauben und Hoffnung zu Rieſenkräften wandeln:

»Wenn Gott will, wächſt Korn aus dem kuriſchen Eis.
Wenn er befiehlt, werd' ich den Samen der neuen
Saat in die Furchen der Oſtſee ſtreuen.«

Der Glaube iſt zur mythiſchen Kraft geworden. 1813 formt in Liſſauer aus Gläubigkeit den Mythos. Es iſt die Verwirklichung eines Wortes von Charles-Louis Philippe durch die Geſtalt: »Es tut not, ſehr nahe bei Gott gelebt zu haben, ohne ihn in den Büchern ſtudiert zu haben. Es tut not, daß man eine Viſion des natürlichen Lebens, daß man Kraft habe, Mut ſogar. Die Zeit der Milde und des Dilettantismus iſt vorbei. Jetzt beginnt die Zeit der Paſſion«: »Es iſt um dieſes Landes Korn und Krume.« Wenn Liſſauer in ſpäteren Gedichten, beſonders in dem vielbefehdeten »Haßgeſang« in die Zeit tauchte, ſo war er nicht der Erfüller einer Volksſeele, denn er erlöſte ſie nicht. Dies iſt die tiefere Bedeutung der großen »Leere«, die ſich Liſſauer durch das Haßgedicht im Äußeren ſchuf. Fern der »idealiſierenden« Kraft vieler um Jugend und Erziehung Beſorgten, trug er ſtets den Willen zur Konkretheit in ſich. Aus Geſchichte wuchs ihm nicht das Ideal — nicht iſt es ſein Yorck, nicht Luther oder Eckermann — ſondern der tätige Menſch iſt zur Überperſönlichkeit geworden. In den »Silhouetten« rafft er in ſtoßhaften Verſen, umrißhaft Lebendigſtes vor den Blick. Kleiſt, von wenigen ſeiner Zeit begriffen, wird ihm ein Auffingender aus glühendem Ofen, Fichtes Reden ſind »Worte

in Waffen, gesprochene Heere«, Steins ungeheurer Blick in die Zukunft, Arndts Stimme, die zusammenschlagenden Flammen Blücher und Gneisenau brennen loh. Diese Großen sind die Aufrechten im Strom, die Last-Tragenden und sich der Lastverantwortung Bewußten. Glühpunkte, aufleuchtend im Dunkel einer Zeit. Um sie gruppieren sich Geschehnisse und Taten, an sie klammert sich Blick und Ohr. Sie sind die Gläubigen unter den Wartenden, die Befohlenen unter den Harrenden, neben dem zagen Friedrich Wilhelm III., den er mit einem kurzen Lichtstreif überleuchtet: »Amtmann von Preußen«.

Das preußische Notland einer Zeit wuchs seinem innersten Gesicht entgegen. An ihren Berührungsstellen wurde das Wort, der gesteigerte, bildgefüllte, erdhafte Ausdruck. Trommelschlag und Schritt, Aufschrei und Jubel, Stampfen und Rattern, Lodern und Brennen, Stille und Nacht, alles ist in die Mitte des Wortsinns geballt. Zuckend und prall folgen die Substantiva, hämmernd und zuckend stehen die Zeitwörter, Ausruf und Stoßschrei füllen die Zeile, gedehnt und breit lagern die Rhythmen zwischen harten und klingenden Reimen. Abfällt Rankwerk und Schmuck, Bedeutungsloses und Behängnis blieb in den Schichten, aufstand nur die große singende Gewalt. Gegen die ersten Werke ist der Gehalt, der Stoff ein anderer und doch notwendig Folge. Lässigerem Gefühl mag die Häufung der »Gegenstände«, wie in den Gedichten »Der Durchzug« oder »Der Aufstand der Flüsse« eine Zeug-

hausgeschichte oder Geographie sein; schwächerem Anklingen des eigenen Gesichts mag die straffe Disziplin zu sehr geistige Gewolltheit, verstandgeschärfter wissender Blick sein; literarhistorische Schulung mag Namen wittern, doch ohne Begreifen. Die Dimension, in die eine deutsche Epoche gewachsen ist, ist so groß und das Wort, mit dem der mythische Raum geschaffen wurde, so vielfältig stark, daß kein Erklügeln dem Nachlebenden zur Schauung verhilft, sondern nur die voraussetzungslose Schau selbst. 1813 ist weder Abbild, noch Sinnbild; Jahr und Umjahre selbst in ihrem Wesen tönten über ein Jahrhundert hinweg. Kleist sah vom Gebirge seiner Seele die niederkauernde Ebene seiner Umwelt und schrie sich wund in der Hilflosigkeit seiner Umgebung. Sie standen um ihn und konnten die Höhe seines Gipfels nicht erkennen. Sie kehrten die Stirn zu Boden und ertrugen die Schläge, die Kleist in lodernde Fanale wandelte. Ein Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts trug ihre Erschütterungen von neuem und brach aus sich Not und Wort in einer Zeit, die vor explosiven Schwernissen fieberte. Da waren keine Sämänner, die »heiligen Wind« säeten, aber wieviel Chöre beten heute:

»Gott, höre!
Wir liegen in Not vor Dir,
Wir sind geworden wie das Tier . . .!«

So wird die Verwirklichung eines Wortes aus dem Acker: »Durch mein Gezweige weht die Zeit,« zu einem Chor, zu einem vulkanistischen Gebilde, das

keine »Wahrheit« hat, sondern nur Mythos eines Volkes ist.

Lissauer nennt es sinnlos, einem einzelnen zum Vorwurf zu machen, daß ihm politische Dichtung fernliege. Der Begriff von der politischen Dichtung ist anrüchig gewesen, bis Krieg und Revolution einen neuen Sinn erfanden. Politische Lyrik aus Zeiten staatlicher Aufwühlung verfandete, da die gesteigerte Lebensintensität die Rhetorik eines anderen Jahrhunderts nicht begriff. Der neue Aufbruch aber fand noch weniger Bereitschaft und die Chaotischen und Brünstigen, die aus Krieg und Revolution glühend aufstanden, schrien im Blutrausch und Taumel der Nächte vergeblich Gott und die Himmel an. Becher, Ehrenstein, Hasenclever, Heym, Klemm, Stramm, Stadler, Trakl, Werfel, Zech, Schnack: eine Gesammeltheit von Herzen und Hirnen, die hinter allen Erscheinungen des rasenden Lebens mehr spürten als den nervenzerfressenden Ablauf. Das Ich suchte bohrend das Du in allen Erden, der Mensch schrie auf und »Menschheit« gellte hin über die Zerrissenheit der Völker. Erschütterungen von Städten, Landschaften und Herzen, Überfallensein von kosmischer Angst, Ruf nach Rettung und Dämmerung stöhnend aus langer Nacht, brach in die Worträume ihrer Hirne ein, lockerte Grammatik und bürgerliche Sprache, riß an den Ketten der Gefesselten: wo bist du Bruder, Mensch! Wo ist dein Herz? Völker geworfen zwischen den Grenzen, Menschen kauernd an Straßen-

ecken und Maſten, ſtrömend in Fabriken und zerpreßt in den Bergwerken, Frauen zwiſchen den Wehen und Schmerzen, Kinder zerbrochen an den Rinnſteinen, Tiere erdrückt von den Laſten und Hunger, Erde überſchattet von Dunkelheit: Die ganze Welt ſollte aufbrechen in Anklagen. Ergriffene gingen hin unter die aufgewühlten Schichten der Städte und riſſen die Lumpen und Fetzen von den verhängten ſtickigten Zimmern. Zerſchlugen Kenntnis und Wiſſen, Technik und Zahl, glitzernde Theorie der Ordnung und Geſetzmäßigkeit und warfen das Chaos unter die Starren und Lauen, unter die Schleppenden und Gehemmten. Eine Generation um dreißig begann ſchon mit zwanzig die Erſchütterung ihrer Nächte in brennende Formen zu ſchütten und ſchleuderte Fanfare über ein bluterſticktes Land. Doch wo blieb das Echo? Griff ein unendlicher Vers an die Herzgrube und riß eine Wunde, an Tauſenden und Hunderttauſenden? Schon während ſie dichten, ſpüren ſie Bodenloſigkeit: »Ich rufe! Echolos ſind alle meine Stimmen.« ‹Däubler.› Schon im Augenblick ihres Schreis wirkt tödlicher Keim der Unfruchtbarkeit: keine Wurzel zu faſſen in der Bereitſchaft der Menſchen. Wohin ſind die hundert Ekſtatiſchen, Aufrührer und Empörer verebbt? An welchen Altären brennen ihre aufgezündeten Fackeln der Erweckung des Herzens, auf tauſend Fragen *ein e* Antwort gebend: »Doch über allen Worten verkünd' ich Menſch: Wir ſind.« ‹Werfel.›

Als wenige es noch ahnten, ſprach Liſſauer es aus: »Die kommenden politiſchen Dichter werden ‚Wir'

ſagen für die Arbeiter und Bürger, für die Demokratie, für das demokratiſch, von unten auf durchblutete Volk.« ⟨Februar 1914.⟩ Wenige Monate ſpäter dröhnte ſein eigenes »Wir« ins Land. Viele von ihnen ſchrien »Menſchheit und Bruder«, aber den Viel-zu-vielen blieb es Rhetorik und die wenigen, die von den tiefen Zerwürfniſſen der Menſchheit aufgewühlt waren, hielten hoffnungsloſe Zwieſprache:

»Still, Seele! Kennſt du deine eigene Heimat nicht?
Sieh doch: du biſt in dir, das ungewiſſe Licht,
Das dich verwirrte, war die ewige Lampe, die vor deines
Lebens Altar brennt.« ⟨Stadler.⟩

Es kann die Zeit ihre politiſchen Dichter finden. Es können aber Dichter nicht zu allen Zeiten den Boden bereit finden. Es handelt ſich weniger darum, ob ſie von der »freien, ſchwebenden Kunſt, die auch dann zeitlos iſt, wenn ſie voll Zeit iſt«, geſchieden wird durch »ein Granum Publiziſtik, ein Granum Schriftſtellertum, ein Granum zuviel Tag und direkte Wirkung« ⟨Liſſauer⟩, eine Meinung, die weder Umfaſſung noch Durchdringung bedeutet, es geht mehr um die »Grundkraft«, die in ihm den Haßgeſang erzeugt hat.

Nach Jahren von dem toſenden Beifall und der für den Dichter ſchmerzhaften äußeren Folgen zu reden, iſt vielleicht mehr hiſtoriſches Intereſſe. Was aber geſchehen muß, iſt die Klärung einer Situation. Nichts zu verheimlichen gilt es, aber ein Gerede zu zerſtreuen. In einem Antwortbrief an Reinhard Weer ⟨Acht-Uhr-

Abendblatt Nr. 279 vom 8. Dezember 1919), über fünf Jahre nach der Entstehung des bis in tiefste Volksschichten gedrungenen, von Soldaten »zersungenen« Haßgesanges, schreibt Lissauer ein künstlerisches Bekenntnis, das von raschlebiger Zeit rasch vergessen, aus dem Dunkel wieder ans Licht soll: »Sie bitten mich, lieber Reinhard Weer, einen versöhnenden Friedensgesang zu schaffen, der gleichsam meinen ‚Haßgesang' von 1914 auslösche. Aber Dichtung wird ja im Tiefsten nicht aus Willen hervorgebracht, sondern entsteht, und auch mein ‚Haßgesang' war nicht gewollt, sondern entstand, entstand aus der Sorge, daß Deutschland vernichtet würde, wie es heute vernichtet ist. In der Gestaltung der Verneinung, der Zerstörung, des Hasses kam er, hinter ihm aber stand eine bejahende Kraft, die Liebe zu Deutschland. Niemals habe ich Anlaß gegeben zu der Meinung, daß ich den ‚Völkerhaß' grundsätzlich als Weltanschauung bekenne und predige. Jenes Gedicht ist aus einem weltgeschichtlichen Augenblick unseres Volkes heraus geboren, daß es mir von Landsleuten und Landsfeinden aus der Hand gerissen wurde, daß es vielleicht doch in einem niedrigeren Sinne weitergegeben wurde als es dargeboten war, kann mich schmerzen, hindern konnte ich es nicht. Und die Verbreitung kann auch meine eigene Stellung zu dem Gedichte nicht verändern, es ist für mich ein Gedicht unter meinen Gedichten, bei weitem keins der besten und wesentlichsten und sicherlich geschrieben ohne volle Erkenntnis was der große Krieg in der Geschichte der

Menschheit bedeuten würde. Aber ich bin kein Politiker, auch von Natur kein politischer Dichter; nur lange angehäufte Sorge, aus der auch schon mein ‚1813' entstanden war, hatte mich für eine Frist in die Dichtung des Tages und der Zeit geführt.

Nun einen Hymnus auf die Versöhnung der Völker mir abzuringen, vermag ich nicht, denn Dichtung gehorcht eben nicht dem gebietenden Willen. Aber das vermag ich, in kurzen Prosasätzen, aus Anlaß Ihres Briefes dies auszusprechen: Dieser Krieg hat diejenigen, die es zuvor nicht wußten, gelehrt, daß die Völker aufeinander angewiesen sind; nur durch Solidarität können wir die gegenwärtige Not überwinden. Das aber ist möglich durch eine neue Ordnung der Beziehungen zwischen den Völkern. Hierauf hinzuwirken, scheint mir Pflicht, ob solche Solidarität letztlich in der Möglichkeit der menschlichen Natur liegt, erscheint mir nicht als gewiß. Was die Mächtigen in den siegreichen Ländern tun, scheint mir in dieser Richtung durchaus nicht zu wirken, aber wenn die Besten in ihnen auf solches Ziel hinarbeiten, so weiß ich mich mit ihnen eins. Jedoch halte ich mich mit Bewußtsein von ihnen fern; denn da ich zu Deutschlands starker Stunde mein hassendes Gefühl verkündete und damals in der vordersten Reihe stand, so ziemt es mir nicht, nun, zu gewandelter Zeit, abermals den Rufer zu machen und den Anschein zu wecken, als ob ich für das niedergeworfene Deutschland nun um Versöhnung betteln ginge. Eben dies, wenn ich mich selber recht verstehe, hemmt mich, daß sich mein

Gefühl zu einem Gesang löse. Zu diesem sind andere berufen. Mein Wirken aber gehört wiederum, endlich wiederum, einer Region außerhalb der Zeit.

Aber ich habe, an einem geringen Teile, der Arbeit für Deutschland nicht vergessen. Ohne Absicht, aus organischer Notwendigkeit bin ich dazu gekommen, dem deutschen Volke große Schöpfer seiner Vergangenheit darzustellen. Wie Luther in der ‚Anfechtung', deren Sie mit freundlichem Wort gedenken, so erscheinen in Balladen, Legenden, epischen Zyklen und Dramen Bach und Goethe, Beethoven und Bruckner.

Vielleicht aber habe ich ohne Willen, lieber Reinhard Weer, Ihre Bitte bereits erfüllt. Der dritte Teil meines vor kurzem erschienenen Gedichtbuches enthält Gott-Gesänge, die von 1915 bis 1918 erstanden sind, ‚Psalmen' genannt, und das ganze Buch verkündet ‚Die Ewigen Pfingsten'. Da ist für jeden, Deutschen oder Nichtdeutschen, ausgesprochen, daß nicht Haß, Zerstörung, Trennung die Summe meiner Weltanschauung ist, sondern das Bekenntnis zum schöpferischen Dienst, zum Werk, zur Frucht. Dort habe ich meine Gottheit bekannt: den Gott der ‚Langsamkeit' und der ‚Schweigsamkeit', der ‚Sammlung', der ‚Inbrunst' und der ‚Fülle', des ‚gewaltigen Glückes', des ‚Schmerzes' und der schaffenden ‚Gewalt'. Diese ‚Psalmen' sind vorhanden, und anders war auch der ‚Haßgesang' nicht vorhanden, ich kann nichts tun, um sie zu verbreiten, wie ich nichts getan habe, um den ‚Haßgesang' zu verbreiten. Sie aber tragen keine Zeitstimmung, keine

heimische und keine feindliche Propaganda, langsam müssen sie sich ihren Weg brechen. Diese ‚Psalmen' und alles, was ich nach dem ‚Haßgesang' geschrieben habe und zu schreiben hoffe, sollten genügen, um jenes eine Gedicht auch vor Neutralen und ehemaligen Gegnern auszugleichen. Anderes kann ich nicht sagen, nicht tun.

Mögen Sie und alle jene, für die Sie etwa Ihre Bitte ausgesprochen haben sollten, in dieser Antwort den herzlichsten Dank für eben diese Bitte erkennen!«

Ist dieser Brief eine der würdigsten Rechtfertigungen eines eigenen Schaffens, so mutet die Forderung Reinhard Weers um so sonderbarer an. Wie wäre es gewesen, wenn man einem Größeren, Kleist, diesen Vorwurf gemacht und verlangt hätte, er sollte ein anderes Gedicht »Germania an ihre Kinder« dichten? Dies »tollste und mörderischste Lied, das kriegerische Zeiten je vernahmen« ⟨Wilhelm Herzog⟩ ist ein Koloß an Ausbruch gegen den elementaren Rhythmus eines Gefühls, das für Lissauer »eine Grundkraft des Alls wie Liebe ist. Und wer nicht mit voller Macht hassen kann, kann auch nach meiner Gesinnung nicht lieben«. Selbst wenn man dieser kontradiktorischen Setzung nicht beistimmen kann, aus Erfahrung, Menschenkenntnis oder psychologischen Erwägungen — drei Gegebenheiten, aus denen ich dem Dichter widerspreche —, so muß man doch die in ihm wirksame Gewalt erkennen. Daß man später, als das Gedicht in aller Munde war, als es auf Befehl des bayerischen

Kronprinzen durch Armeebefehl verbreitet wurde, als es in den anderen Armeen durch Flugblätter verteilt, von Bankhäusern und Handelsfirmen in drei Sprachen ihren Geschäftsbriefen nach dem neutralen Ausland beigelegt wurde, dem Dichter den Vorwurf der Vergiftung des Volkes machte, das ist das psychologisch Erstaunliche aber politisch Verständliche an den Vorgängen, an denen andere die Schuld trugen. Von dieser braucht Lissauer sich nicht reinwaschen durch einen »Friedensgesang«, denn sein Werk ist von tiefster Ehrfurcht umhüllt, die nicht das Morden kennt, aber leidenschaftlicher, rasender Gefühle fähig ist.

Nichts wußte man plötzlich mehr vom Acker, vom Strom, von 1813. Der Haßgesang flackerte wie Bannfluch auf ihn zurück, der unsäglich unter der Verkennung seiner Wirklichkeit litt. Der Dichter, dem es ein Gedicht unter anderen war, schuf tiefer und weiter an seinem Raum, der ins immer Gewaltigere sich hob. Der war nicht Rußland, Frankreich oder England, die Zeit war nicht das Schlachten und Morden, aber aus ihrem Zusammenhang, aus ihrer Not und ihrem Zusammenprall schrie seine innere Stimme zu Gott und ballte die Pfingstpsalmen und Gesänge. Aus tausend Mündern brach ein Echo, aus tausend Herzen quoll später Haß gegen ihn. Dies ist die »Gunst« des Volkes. Aber wie man Kleists Haßgesang gegen den Erbfeind historisch-elementar begreift, so wird Lissauers Gedicht gegen England einmal begriffen werden. Jene andere Frage, ob die Richtung des Gefühls richtig war,

wird nicht von der Literaturgeschichte entschieden, sondern von der Profangeschichte. Wenn ich aus anders gegründeter Erfahrung und aus anders geleitetem Gefühl mich schon bei seinem Auftreten gegen sie entschieden hatte, so war seine Wirklichkeit doch nicht um einen Deut geringer.

Lissauer trägt das Gedicht gleichsam mit einem Dämpfer vor, etwas Unterirdisches grollt aus Stimme und Rhythmus und drängt das Tatsächliche in die Modulation. Die Rezitation einer dazu Berufenen hörte sich, wie der Dichter mir einmal erzählte, »wie Schlangen, zischend, geifernd, hetzend, megärisch« an. Sie keilte das Draußen des Gedichts in das Gehirn der Zuhörer. Dieser Unterschied ist in übertragener Bedeutung das, was der Dichter wollte und was die anderen daraus machten. Stoßhafter Takt klammert Wort um Wort, formt sie zum hämmernden Rhythmus, beschleunigt das Tempo zu Sturz und Schrei, verebbt es in vielfachem Wellenschlag, dessen Krone immer das Wort Haß schäumt und bricht den Lauf an höchster Spitze in das andere Wort: England. Der Reim, durch das ganze Gedicht immer vollklingend, teilt die Verse jäh an den Halt, einmal überspringend nur eine Zeile, sonst immer tönend zurückgebogen in die Vorhergehende, nicht immer rein ‹Segelschwung—Trunk, Glas—Haß, Kronen—Millionen›, aber von Glut der Bedeutung bis an die Grenze gefüllt. Gegen früheres ist das Satzgefüge breiter, gedehnter, prosaischem Rhythmus genähert, doch in rhetorischer Anklage und

Frage jäh gesteigert, und dem Anbruch des August 1914 in zackem Schwung ins Herz. Der Haßgesang ist kein Höhepunkt, kein Hochstieg, denn künstlerisch steht er außerhalb seines Endzieles, doch lag die Not des Landes, die Sorge um Deutschland in seinem »Umkreis«.

Ein Mensch, dem die Zeit — Geschichte und Gegenwart — zur Wirklichkeit wird, kann nicht vorübergehen an ihren Inhalten, ohne daß jene in ihm Gestalt werden, die in seinem Innern »anklingen«. Sie sind gewandelt und abgetönt — nicht durch die Stellung zum Leben, sondern durch die Bedeutung der Kunst. Die Not der Zeit kann in Fanfaren ausgeschrien sein, drommetenhaft schmetternd, sie kann in die demutvolle Religiosität und gotthafte Schau eines Rainer Maria Rilke eingesenkt sein.

Im Acker schon wird die Arbeit, ein Thema, das in Dehmel, C. F. Meyer, in Kopisch gleich symbolischen doch spezifischen Ausdruck fand, bei ihm zur schaffenden, fruchtbringenden Kraft. Die sozialen Elemente einer Tätigkeit finden keinen Raum, auch nicht die Träger ihrer Kräfte. Aus ihnen heraus wächst für ihn immer das Symbol. So wird ihm der Tag zum Türmer, der zum Werk ruft, die Zwiesprache zwischen Erde und Pflug dehnt sich in die Kraft schmerzenden und schenkenden Lebens:

»Die Erde stöhnte auf: du wühlst und wühlst
mich wund.
Der Pflug sprach: mein Beruf und Werk ist
Schmerzbereiten.«

Die Rauchfahne eines Schlotes wird zum Banner eines Burgturms, schattend über Land, und der Arbeiter selbst wächst hodlerisch ins Überpersönliche schon:

» Mein Wandel, wuchtig vom Gewicht der Last,
Schafft tiefe Furchen dem beschrittnen Grund. «

Erde wandelt sich zum Innengrund, den Dichter, Prediger, Musiker beschreiten, von Arbeit besessen, von einem Dämon getrieben den Boden zu bereiten, der vor ihrer Seele liegt. Tägliches ist umgebogen in Hochtag, da losgelöst von der Kraft der Arme, die Arbeit des Geistes flammend Früchte trägt. Einmal noch im Strom flackert herbstliches Werken auf dem Feld, rötlich-braun das Licht tragend aus geerntetem Boden, zuletzt die Arbeit gesteigert in einer Sage von den schürfenden Bergleuten, die in Not, Schmach und Leid klagende Sage in die Seele der Enkel schallt. Hier dehnt sich Erdinneres, zerbohrt und zerhauen von dröhnenden Schlägen aufbrechend ans Licht über Tage. Keine Arbeiterdichtung, aber ein Gedicht von der wurzelnden und fruchtbaren Arbeit.

Das soziale Gefüge des Lebens, das einer ganzen Epoche Inhalt ihres Sagens ward, fand in Lissauer nicht jenen Widerhall, der es in seine Einzelheiten zerlegt. Tief verstrickt in die Zusammenhänge der Menschen, in das Beieinanderlebenmüssen, strömt zu ihm die Sorge der Gesamtheit. 1813 ist voll dieses Dröhnens eines opfernden, sich hingebenden Volkes, dessen innere Bindung, durch Gewalt zerrissen, langsam sich zusammen-

fand in der Tat, zu Begeisterung und Opfermut. In einzelnen Gedichten graut gelockert aus der Masse das Elend einzelner oder Gruppen, aber nie wird es ihm Anlaß zu Anklage oder Fluch gegen eine Zeit. Ein Aufleuchten glüht immer von fernher, das einen Gott verkündet, den Gott der Schweigsamkeit. Dies treibt ihn nicht vom brennenden Tag weg, aber es formt in ihm auch nicht den Inhalt der Arbeit und des Sozialen. Er ist einer von denen, die Jahre vor den großen Erschütterungen die vorauseilenden Wellen spürten, der mitten im Strudel die sozialen Bindungen eines Volkes begriff und auf die geistigen Führer hinwies.

Der brennende Tag ist eine Zwischenerscheinung aus Zeitnot. Gedichte aus dem Acker, Strom, 1813, aus der Flugblättersammlung 1914—1916 »Worte in die Zeit« und Bereitliegendes für spätere Bücher sind geeint im Gefühl des Beisammenseins. Neben dem Haßgesang stehen die »Führer«, die »himmlische Mannschaft«, die zuckende Vision »England träumt«, »Auf eine zerschossene Orgel«, »Erinnerungen an den August 1914«; Gedichte, die nichts anderes sind als Gestaltwerdung einer zeitlichen Berührung mit der Frist des Tages. Doch immer ist ihre Formung aus seiner Wort- und Tonfülle geschehen, nicht verantwortungslos dem Ohr hingegeben. Aus »England träumt« rundet sich ein gigantischer Himmel, unter dem deutsche Flieger hinsurren, das schlafende England wie eine Nachtmahr überschattend, daß es aufstöhnt unter ihrer Last. Die »Erinnerung an den August 1914« preßt noch einmal

die glühende Stunde in den erhobenen Blick zum »Geist des Anfangs«.

»Dichter sind Diener der Ewigkeit, aber in schweren Stunden des Volkes muß es ihnen verstattet sein, daß sie auf eine kurze Spanne sich der Zeit, dem Tag und der Stunde zukehren und in Gesängen die Zeit verfluchen oder segnen, sänftigen und ordnen oder werben und wecken.« Wenn er dies gleichsam zur Entschuldigung für Herweghs politische Lyrik schrieb (1917), so war es in gleichem Atem die Festlegung des eigenen zeitlichen Schaffens, das in der Not des Volkes der Brandung sich hingab, schließlich selbst tätig wurde, wenn auch nicht als Krieger, so doch helfend die geistige Leere und Öde zu überwinden. Das Leben in der Fremde, das sich bald in dem Neuartigen des Gesichtskreises erschöpfte, das, an Äußerlichkeiten festgeklammert, nach innerem, geistigem Erleben lechzte, suchte er als Mensch zu durchdringen und stellte seine Kraft in den Dienst einer Zeitschrift der Heeresfront des Generaloberſten Erzherzog Josef. Die »Front«, wie sie hieß, ist eines von jenen wenigen Beispielen einer Spürkraft, die dem Soldaten geistiges Brot gaben. Zusammen mit Hans Eder und dem Ungarn Franyó Zoltán schuf Lissauer ein Organ, das hohen Anforderungen entsprach und doch überall verstanden werden konnte. Ferngehalten wurden jene nichtssagenden, läppischen Schilderungen, jene verdummenden Tiraden auf Krieg und Feinde, jene falschen und erlogenen Berichte. Die »höhere Warte« forderte andere Gesichtspunkte und man staunt über

ſoviel Geiſtigkeit und Innerlichkeit, über ſoviel Qualität und Auswahl, wenn man jene Zeitſchrift gegen andere des Oſtens oder Weſtens hält. Namen wie Kleiſt, Gottfried Keller, Schnitzler, Wilhelm Schäfer, Graf Andrásſy, Graf Apponyi, Franz Theodor Czokor, Stefan Zweig tauchen auf und ſind in der Öde des grauen Einerlei des Stellungslebens wohltuende Klänge. Aus ihrer Folge ſpricht der täglichen Fron des Soldaten gegenüber jene ſoziale Verantwortung, die Liſſauers innerſtem Sinn entſpricht.

II.

Der Sinn der Worte wandelt ſich oft unter unſeren Händen. Oder er bildet ſich fort in die Ausgedehntheit, wurzelnd immer in ſeiner Herkunft. Wenn Liſſauer in einem Aufſatz »Legende und Gegenwart« ⟨1910⟩ in der Sendung des Dichters die Wirkſamkeit alter Sprachdenkmäler neu an ſich empfindet und in ihnen ein Urbild der »beiden epiſchen Sehnſüchte unſerer Zeit, nach der ſtreng ſilhouettierten Novelle und nach dem Epos« erblickt, ſo iſt ein ſcharf profilierter Umriß und eine Deutung ihres Urſprungs: »Die Legende iſt noch reine Dichtung und ſteht zugleich dem Wunder und dem Kultus nahe.« Er geht weiter, ohne die letzte Folgerung allerdings zu ziehen, wenn er die Elemente der Legende dem Dichter vorhält, der ähnliche Vorgänge von bildhaft ſinnvoller Art verwenden will: »wie er etwa die hiſtoriſche Realität eines Geſchehens gemäß

seinem Zwecke der Übersichtlichkeit und Eindringlichkeit räumlich und zeitlich verkürzt, so verändert er auch im Notfall die Naturgesetze . . .« Was ist dies anders, als was wir alle ohne Unterschied, in Stufungen von den einfachsten Umrandungen bis zur durchgebildeten Form der Geschichte, der Biographie, des Dramas, des Romans tun? Nicht das ist es, ob wir Jahr und Tag wissen, ob wir die wahren Zusammenhänge und letzten Bindungen kennen, ob wir das Unergründliche alles Ablaufs, die Rätsel und Geheimnisse erforscht und durchleuchtet haben mit philologischer oder biologischer Blende, ob wir den Umkreis seiner Wirkung in die äußersten Fasern verfolgt haben. Dies alles ist nur eine Summe, von der dies und jenes verloren geht, manches nicht ein- und durchdringt. Im Grunde bleibt nur die Raumhaftigkeit und Zeitweite, in die ein Mensch, ein Großer, ein Held hineinwächst. Aus tausentfältigem Strom formt sich ein Gebilde, tausendfältig im Erlebnis der Tausenden. Wie der Raum des Griechen ein anderer ist als der des gotischen Menschen, wie die Maria der Gnosis eine andere ist als die des fünfzehnten Jahrhunderts, nicht weil diese vielleicht in der Beherrschung und Überwindung des Raumproblems ausgedehntere Mittel hatten als die griechischen Baumeister, auch nicht weil die Gnostiker, näher der geschichtlichen Überlieferung, andere Kenntnisse hatten von Christus. Dies alles ist unwesentlich und ohne Sinn.

Für Lissauer hat sich das Gefühl für Legende, seit langem wirkend in ihm, zu einem Wort kristallisiert: das

Überperſönliche. Von einem ſeiner »Helden«, Yorck, deutlich ausgeſprochen, iſt es Symbol geworden in all denen, die für ihn die »großen Wirkenden« ſind: »Die Gewalt großer Geweſener vergeht nicht, ſie währt fort in wirkenden Werken und gewirkten Seelen . . . Die Stimmen geweſener Gewaltiger ſind mir nicht verſchollen, ich höre ſie fortreden im Raume der Geſchichte über die Erde hin, dumpf und licht, klar und verworren, hauchend und rauſchend, der Urton in ihnen allen, hinter der Wand jeder Stimme, iſt einer, der den Raum durchwaltet, der Kraftgeiſt lautet in ihnen.« Von den zwei Jeſuslegenden im Acker abgeſehen, iſt ihre erſte Verwirklichung im Strom: Bach, Beethoven, Bruckner, Savonarola, der alte Deſſauer, die bis auf den letzten in der zweiten Auflage nicht mehr enthalten ſind. Bach und Bruckner weiten ſich zu immer neuen Geſichten, Beethoven kehrt wieder mit Savonarola in den Ewigen Pfingſten. Notwendigerweiſe, von innen, ſtehen die Großen von 1813, wuchtig und ſchwer, ein Gewölk der Zeit, Der brennende Tag wiederholt aus Erſchienenem, hinzufügend Goethe ‹wieder im Inwendigen Weg, »Unter ein Bildnis Goethes«›, Anton Bruckner und einen neuen Umriß: Arndt, die Ewigen Pfingſten ſammeln das Gewordene aus Jahren, die Legende der Schöpfer in einen Zyklus der Überperſönlichkeiten: Luther in ſechs Gedichten, Goethe in fünf, Beethoven in vier. Thomas Münzer, Bach, Bruckner ſind ihre Begleiter. Nur wer den Sinn nicht erfaßt, wird nach dem

Möglichsein fragen: Luther und Yorck, Bach und Savonarola? Ist hier nicht der eine der Künder eines neuen Bekenntnisses und der andere der Held der Schlachten? Religion und Krieg? Weitab sind die Fragenden von dem Urphänomen des »großen Wirkenden« und sie haben nur die Erscheinung begriffen. Nicht der Unterschied ihrer Taten und die Richtung ihres Wirkens ist es, sondern die Gemeinsamkeit ihrer Sendung. Sie stehen auf und wachsen:

»Gott hat ihnen die Ströme und Gebirge ins Haus geschickt,
Also vollbringen sie ihre Werke.«

Die Geschichte um sie versinkt, die Nachfolge deutelt, ändert ihre Lehre. Doch eins bleibt: ihr Sein. Früh tauchen die großen Musiker auf: inbrünstiger Dank an Bach, der dem Stimmlosen Gesang, seinen Händen Singen gab. Die unendliche Musik weitet ihm den Raum jubilierend. Gegenüber diesem Hymnus des Begnadetwerdens ist das Gedicht Beethoven die Umfassung des Dämonen: »Beethoven lebte nicht gleich uns zwischen Wänden auf Dielen in Stuben.« Der Einbruch der Sinfonien stemmt aus dem Raum Wort um Wort wie Blöcke, aufeinander gelagert. Das tönende Gebirg seiner Eroika will im Laut sich offenbaren. Die Gewalt des Ungeheuren, die Seele Überwuchtenden sprengt große Worte in die Sätze, gefügt zu Mauern und Türmen. Bruckner erlebt es: Die Musik wirft Fenster, Tore und Wände weitauf. Das Wunder der Töne wirkt in Religion. Der Glaube, der Berge ver-

ſetzt, iſt ſingend im Brauſen der Chöre und Stimmen, die Anbetung Gottes öffnet das überſtrömende Herz.

Idyllen und Mythen nennt er ſeine Gedichte um Bach (1916, 2. Aufl. 1919), ſeine Verſe und Proſa zu dem großen Öſterreicher: Gloria Anton Bruckners (1921). Legende iſt beides »zum Preiſe der Muſik«. Die Hingabe an die Fuge des Bachſchen Lebens, ſeiner Vorfahren, ſeiner Häuslichkeit, ſeiner domhaften Weiterung, wenn er an der Orgel ſitzt, iſt nicht geringer als an die berſtende Gewalt Beethovens und Bruckners. Es iſt der Urreichtum der Muſik, der letzte Ausdruck des Klanges, der zur Aufgewühltheit des Seelengrundes und zur einfachen Lockerung freudhaften Schwebens wird. Luft der Kantorſtube, idylliſch geſättigt mit Pflicht und wiederum genialer Größe, Atem der Orgel in ſchallendem Kirchenraum dehnt ſich zum Mythos eines großen Menſchen, den irdiſcher Zwang an die Erde, an Zimmer und Familie bindet, um hochzukreiſen in überweltliche Seligkeiten, von denen die Staunenden um ihn nichts ſpüren. Die große Einſamkeit wächſt um ihn wie um alle anderen Begnadeten. Hoch aus dem Staub der Gemache taucht ihre Seele in die Ferne, dem einen voll Seligkeit und lieblichem Singen, dem anderen voll Brauſen, Stürzen und Gewitter. In den letzten Tiefen iſt es aber doch immer das »Geſicht«, die Viſion. Sie alle, die Luther und Bach, Beethoven und Bruckner ſind voll von dem Unermeßlichen ihrer Nächte. Bach ſitzt »allein mit ſeinem Schalle«, Rauſchen und Branden ſtrömt, ein Meer

Musik wächst, Urgeist bläst aus den Wassern, die gleiche Überschrift trägt ein Gedicht im Brucknerbuch: »Von Schallen ward er angefallen / da sah er mitten in den Dämmernissen / einen breiten Spalt blendendes Licht / Aufgerissen / «, da ist Luthers »Gesicht«: wie er aus dem Berg lebendiges Feuer schlägt, wie er durch die Stollen wandert, da wandelt sich das Gesicht tiefer noch in das Geheimnis seines Quells und wird zur »Sage« von Beethoven, zum Mythos der göttlichen Urkräfte in einem Schaffenden:

»Da war es, da geschah's zum erstenmal,
Daß Gott ihn anrief und ihm Klang befahl.«

Das Überfallensein des Schöpfers von seinem Dämon, das ungeheure Wirken Gottes in einer kleinen Zelle Mensch, die Blendung von einer plötzlichen Helle drängen in Lissauer vulkanisch zu dem unendlichen Rhythmus. Um den Einzelnen und Einsamen, um den tief in Volkheit und Geschlecht Wurzelnden fügt ein Horizont Grenzenlosigkeit. Da ist nicht Ruhe und Einfalt, nicht Geschlossenheit und In-sich-geborgensein. Da ist Unruhe und Vielfalt, Besessenheit und Aufgelöstsein in der Gewalt Gottes. Das »Es« wühlt auf: ungeheuer Musik und Religion in »menschenförmiger Grundkraft«.

Neben den Gedichten zu Bruckner steht ein Essay, von dem man sagen kann, daß er nicht Biographie, noch Erklärung sein will, sondern ein Hymnus auf einen Menschen, der ihn bedachte mit rauschendem Glück: Erkenntnis und Schau zugleich, irdisch und

überirdisch, die Legende eines Musikraumes: »Die Wohnung des C-Durakkords«. ‹Sie ist lebendig im Festlichen Werktag.› Mit einer pertuitiven Eindringlichkeit schaut Lissauer das Wesen und Schicksal des Einsamen, dessen Musik ein einziges Bekenntnis zu Gott ist. Die Zusammenhänge des erdhaften Daseins und seines mythischen Seins werden sichtbar. Es ist nicht Zufall, sondern innerstes Gesetz, daß Lissauer diese dämonischen Herrscher gestaltet. Ob in Luther die umwegloſe Verkündigung Gottes, ob in den Musikern die symphonische Tonwelt, ob in York das unbeugsame Pflichtgefühl, in Goethe die Natur des Allmenschen: immer ist es in ihnen der romantische, unendliche Mensch, der weit über das Gesetz die Gesetze der kleinen Umwelt zerbricht und neue Tafeln flammend schreibt. Es ist die romantische Magie Novalis' gegenüber der klassischen Gebundenheit Schillers, es ist die orgiastische Erfülltheit mit Ton, Wort oder Gefühl, die Einzigkeit: Künder zu sein der Menschheit. Das Brausen von zweierlei Art: »Das gewaltig Heftige und das gewaltig Sanfte« ist in ihnen. Die Gottheit wirkt in den Heftigen und Sanften und erzeugt »Werkgestirne«. Ihre Aussendung wird Pfingsten und Offenbarung: »Der Mittag des sechsten Tages« ist immer lebendig. Klassischem Denken ist dieses Urgesetz unmöglich, gotisch-romantischem Gefühl: Urwesen. Die Grenze der Antike und seines Nachfahren, des klassischen Menschen, ist immer der Mensch selbst, das Symbol des Menschen. Der gotische Erbauer, der ro-

mantiſche Dichter aber ſpürt die Weite des Unendlichen wirkſam in ſich als Trieb, Lockerung und Urquell ſeines Denkens und ſieht nur die Unerhörtheit und Gewalt, die Uferloſigkeit und das geheimnisvolle Geſetz des Kosmos:

»Wohin ziehſt du mich
Fülle meines Herzens
Gott des Rauſches,
Welche Wälder, welche Klüfte
Durchſtreif' ich mit fremdem Mut?« (Novalis.)

Iſt es hier Frage noch, die ſtaunend ſteht vor ſo viel Weite und ſanfter Gewalt, die nach Form und Geſtaltung ringt, ſo wird es bei Liſſauer die fordernde Sehnſucht:

»Stürze nieder auf mich, den ich finge, du ſchöpfender Geiſt,
Daß ich dich töne mit kündender Stimme, du brauſender Geiſt!
Fahre über mich hin, daß mein Haupt in Geſichten erſchallt,
Daß ich von dir ſauſe wie von dem Winde der Wald.«

Dieſe Stunde der Begnadung und Vergottung, Göttliches auszuſagen, zu tun und zu wirken, kommt über die Menſchen wie ein Geſetz und will Entſcheidung. Es iſt der ewige Kampf des Propheten: Ich laſſe dich nicht, du ſegneſt mich denn. Dies iſt der Sinn ſeiner Schöpfer, ſeiner Wirkenden, der Sinn ſeiner Gedichte.

Der Menſch der Legende iſt Form und Wandlung, Geſetz und Bewegung. Ein Teil der Menſchheit, ihrer Geſchichte. Sind Liſſauers Gedichte um Bach oder

Bruckner zu einer zyklischen Ordnung zusammengewachsen, bilden die Luther- und Beethoven-Gedichte einen kleinen Kreis, so haben sich aus den Jahren die Ideen und das Wirken geschlossen in einen Ring: Yorck und Eckermann (beide 1921). Lissauer nennt sie Schauspiele, gedacht zur gewirkten Wirkung auf der Bühne. Die Aufführungen seiner Anfechtung, Luthers Kampf mit dem Teufel, sein Casanova in Dux, das allzu irdische Geschick eines Alternden, haben ihn in die Öffentlichkeit gebracht mit Ablehnung und Zustimmung. Die Abrechnung (früher hieß es Letzte Stunden Yorcks), die große Wollung Yorck, dem ein Vorspiel vorausgeht, und sein Schauspiel um Goethe Eckermann, harren noch ihrer. Über allen diesen Versuchen steht ein Wort: »Der Mensch in der Mitte«. (Rubiner) Der große Mensch als Mitte des anstürmenden Lebens, des aufbrausenden Inneren, der Dämonen und Gewalten, bereit ihnen zu begegnen, gewappnet ihnen zu gehorchen, zu dienen und ihnen zu befehlen, willens, den Horizont zu füllen mit Werk, mit Tat. Am stärksten strömt dies aus dem Pflichtmenschen Yorck aus, dem in 1813 das Wort galt:

»Ein aufrecht Feuer, rings von Erz umschient.
Bisweilen springen
Flammen vor zwischen Schließen und Ringen —
Ein herrscherlich Geblüt, allein er dient.«

Zusammengepreßt hier in eine Silhouette, weitet sich groß, im Ringen mit sich selbst, mit seinen Offizieren, mit dem König, mit der ungeheuren Idee: Preußen,

der Mensch und Feldherr zu einer tragischen Persönlichkeit. Er ist voll der Kraft, König zu sein, eine Kraft, die Friedrich Wilhelm III., der »Amtmann von Preußen«, als Insubordination, Aufruhr empfindet und in seinem kleinen Gefühl fürchtet, er ist voll des Willens, das daniederliegende Preußen ‹unentwegt gegen Meinung, ob es deutsch sei, unter Napoleon zu dienen› zum Ziel zu führen, Persönliches zu unterdrücken, um der fast magischen Idee der Überpersönlichkeit willen, er ist ganz der Diener des Staates, der Bezwinger seines Selbst, der Unterdrücker seiner aufschießenden Flammen. Um ihn wird alles klein, alles ist subordiniert, Generale und Staatsrat, König und Offiziere. Es ist die kosmische Idee des Genies, das in Pflicht und Dienst das Gesetz seines Lebens erfüllt. Die Idee, nicht — noch nicht — die Gestalt. Es ist das Wort um die Figur, noch nicht sie selbst. Ob es Yorck oder Goethe ist, der in Eckermann des Stückes eigentlichste Mitte ist, als wäre es vermessen, diese unbegrenzten Tiefen der Menschen im Wort noch einmal zu wiederholen, was sie einmal in einer Gegenwart waren, so weigert sich Legende, lebendiges Leben im Raum, vor unserem äußeren Blick in Ton, Geste, Körper und Handlung zu werden. Zwischen ihrer Idee, wie sie in Lissauers Schauspielen ist, großgedacht und gesehen, Stufe um Stufe entwickelt, Ansatz und Gegensatz ausgespielt, zwischen dieser inneren Empfängnis und ihrer Verwirklichung aber ist eine Kluft, ein Dunkel, ein Geheimnis. Als ob sich der Mythos Yorcks oder

Goethes nicht habe formen lassen in Darstellung, als ob der letzte Raum sich verschlossen hätte, so harren Gestalt und Form vor dem Ausdruck.

Es ist 1807: Das Arbeitszimmer des Königs zu Memel, Yorck ist befohlen und empfohlen, Erzieher der Kinder des Kronprinzen zu werden. Yorck weigert sich, fühlt nicht die Fähigkeiten in sich, die ein solcher Posten erfordert. Denn er sieht ihn groß, mit einer Verantwortlichkeit der Erziehung ausgerüstet, die er in sich nicht spürt. Der König ist indigniert, aber die Meriten seines Obersten machen ihn gnädig.

Es ist 1812 vom Sommer bis zum Januar 1813: Quartier, Tauroggen, das Schloß zu Breslau. Die Entscheidung: Napoleon oder Rußland. Offiziere wie Clausewitz, Dohna, Boyen, Tiedemann kämpfen in russischer Armee gegen Preußen und Frankreich, Yorck mit Napoleon gegen Rußland. Moskau, Smolensk, Rückzug, Flucht, Beresina. Die entscheidende Stunde für Yorck: Tauroggen. Nichts vom König, vom zagenden, schwankenden, unberatenen Amtmann. Erst gegen, jetzt mit dem russischen General Paulucci, von Berlin kein Befehl, die eisige Nacht wird Flammenmeer. Er tut's und stellt sich dem König in Breslau. Der nörgelt, mäkelt kleinlich. Yorck wächst ins Dämonische. Er tritt zurück von seiner Rettung Preußens und überläßt sie dem Herrscher: er dient.

Zwischen diesen Tatsachen und Hinzugedichtetem atmet Geschichte und Wirklichkeit, in diesem Gerüst sammelt sich die Legende. Die Vergangenheit Yorcks

aus Spiel und Gegenspiel, die Gegenwart aus Handlung und Entschluß, die Zukunft hinter der Stirne dieses Generals suchte Mensch zu werden, aber sie blieb Idee. Nicht die unausgefügte, ungegenständliche, sondern als Form, als Gestalt. Es ist ein Spiel zwischen Menschen, einem Großen und den Zwergen seiner Zeit, aber sie sind es nicht selbst als Sendung, als Wirkende. Es sind Gewirkte.

Steht sein Yorck den Aufgewühlten nahe, den Beethoven, Luther, Bruckner, so ist es die Ebene Bachs, auf der sein Eckermann wandelt. Etwas Idyllisches, und doch Mythisch-Großes schimmert aus Wort und Grund, aus Handlung und Gebärde. Etwas Freundlich-Gemütvolles, mit unterdinglichen tragischen Schwingungen, ein heiterer Alltag mit dem Vorübergehen eines Titanen, der die Umgebung um sich erschüttert, leuchtet aus dem Spiel. Seit Jahren wartet Marianne Gärtner auf ihren Doktor Eckermann. Aber der kann nicht los von Goethe, er weist Stellungen zurück, weil ein unlösbares Gefühl ihn bindet. Da drängt es Marianne nach Weimar, sie will ihr Recht, die Erfüllung des Weibes: entweder ich oder Goethe. Sie will Entscheidung, sie geht zu ihm, fordert ihren Eckermann: Geben Sie ihn frei. Goethe ist es wie ein Staunen, er verspürte es nicht, daß er Schuld trüge, er hält ihn nicht. Wie sollte er es ändern können, wenn die anderen ihm dienen müssen? Diese Dienerschaft an dem Großen wächst unter Lissauers Händen zum tragischen Sinn und menschlicher Höhe. Hier ein Glück

zwischen zwei Menschen, dem Doktor Eckermann und Marianne, dort das Glück des Allmenschen. Dazwischen Unbefriedigte, Alltagsmenschen, Behäbige, Aufgeregte. Darüber aber die Erkenntnis und Entscheidung, daß eines dem anderen opfern muß. Der Opfersinn Yorcks ist hier sichtbar in zwei Polen, denn auch Goethe muß ein Opfer bringen: das Eckermanns und seiner Braut annehmen. Die Lösung wächst aus der historischen Wirklichkeit in die dichterische: der Verzicht Eckermanns auf das Glück der Ehe und auf eine Stelle, als Opfer, ist die Belastung des Größeren mit der Wirksamkeit auf die Menschheit. So ist der Ausgang in die ethische Sphäre gerückt. Eckermann bleibt in Goethes Nähe.

Es ist mehr als interessant, Yorck und Eckermann nebeneinander zu sehen. Dort der gewaltig Brausende, der Herrscher und Heftige, die Mitte eines Sturmes aus sich gebannt in die äußerste Form der Pflicht und des Dienens. Hier der Sanfte und Duldende, der Gütige und Milde, gezwungen aus Natur: zu dienen. Dort einer Idee, einer Staatsidee, einem König, der an Wille, Blick, Energie und Entschluß tief unter ihm steht, den aber ein Gott über ihn gesetzt hat; hier einer menschgewordenen Allnatur, einem Gebirge an Wille und Wirkung, an Weite und Denken, das Eckermann anzieht wie ein Magnet. Diese Idee der Pflicht, im Menschen wirksam, philosophisch in Lehre und System umgesetzt, ist das Gesetz des Menschen Lissauers. Eine Aufzeichnung im Festlichen Werktag zeichnet die innere Bindung zu seinen Gestalten: »Es gibt ein von vorn-

herein gesetztes inwendiges Maß eines Menschen, das er nun erfüllt oder nicht. Es ist durchaus möglich, daß einer kleiner oder größer ist als er selbst.« Das höchste Maß aber ist die Totalität. Ein Mensch braucht Wirkung und Ausstrahlung, er braucht Raum und Zeit, er hat Menschen und Dinge notwendig. Es hat einer über sich Grenzen, ein anderer unter sich. Der keine hatte, war Goethe. Dieser Allmensch, mit seinem Gesetz und Werk, mit Alltag und Unendlichkeit kreist immer in Lissauers Schaffen. Ihm gehören die Gedichte in den Ewigen Pfingsten, ihm sind die Aufzeichnungen im Festlichen Werktag, der Eckermann, ihm ist letzten Endes die Sendung des Dichters. Keines anderen Wirken ist in ihm so groß: nicht der Protestantismus Luthers, nicht das Preußentum Yorcks, nicht das Urrauschen Bruckners oder Beethovens, denn all dies ist in dem Einen, in Goethe. Und hierin liegt das Ausbiegen vor der letzten Formung. Wenn er auch nicht jenen Goethe geben wollte, sondern mehr den Großen, an den plötzlich der Alltag gedrängt kommt, mit Fordern und Recht, das ihm so lebendig ist wie alle Höhe, so ist es doch wie bei Yorck: das Bild entschleierte sich nicht.

Ihr Urgrund ist ein und derselbe: das Überpersönliche der Bereitschaft, zu dienen der göttlichen Ordnung. Fand sie dort ihren Ausdruck in ostpreußischer Härte und Zwingkraft, so ist sie hier wie eine mitteldeutsche Landschaft, weich und voll Hingebung. Dort in der Welt eines königlichen Menschen die Tragik,

hier im Tagewerk eines treuen Gemütes. Diese den Dichter beherrschende Idee aber zerfiel gleichsam im formenden Wort, denn sie wurde nicht selbst Gestaltung. Die vielen Einzelzüge der Großen und der sie umgebenden Personen sammeln sich nicht wie Flüsse zu einem Strom, auf daß er anschwelle zwischen den Ufern, viele fließen nebenher, viele bleiben stehen. Der Dramatiker stieß auf den Lyriker Lissauer.

DER UNENDLICHE MENSCH

» Gesetz treibt in mir wie in Stein und Licht.
Ich muß mich formen, ob ich will, ob nicht.«

»Ein Urbesitz von Schauungen ist dem menschlichen Geschlechte eingeboren, immer erneuert und gewandelt, tief im Innersten einig und gleich, wird er durch die Jahrtausende fortgegeben von Geschlecht zu Geschlecht. Pfingsten kommt wiederum zu uns. / Der Mensch ist auf die Erde gestellt, es wird gesät und geerntet, über ihm wölbt sich der Himmel, es wechseln Sommer und Winter, Frühling und Herbst, Nacht und Tag, Alter und Jugend, Geburt und Tod: Die Urtatsachen des menschlichen Lebens sind immer die gleichen, aber den meisten heutigen Menschen, zumal in den großen Städten, sind selbst sie mechanisch geworden. / Es ist höchste Zeit, daß man sich besinne. Das Urgut kommt neu und von Neuem an unser Geschlecht. Abermals soll Pfingsten geschehen. Daß der Raum, welcher den Menschen des heutigen Tages verhängt und vermauert ist, aufbreche, daß wiederum ein Licht aus dem Weltall auf die Menschen stürze, das ist der Sinn, in dem über der zusammengebrochenen Gesellschaft die pfingstliche Vision abermals erscheint. / Der Mensch hatte der Unendlichkeit vergessen, die Unend-

lichkeit kehrt wieder, er war ganz in Zeit verlaufen, Ewigkeit bricht wieder durch, eine neue Verkündigung des Geiſtes. / Nun iſt Gebot, daß jedermann ſich ſo ſchöpferiſch mache, wie er nur irgend vermag und ſich aufbreche an all ſeinen unterſten Teufen und Quellorten. In dieſer unendlichen Verwirrung, wo jeder von jedem, wo jeder von der Geſamtheit nur fordert, erſchallt der alte Geſang: ‚Veni creator spiritus, komm, heilig ſchöpferiſcher Geiſt.‘ / Die Menſchen ſind nicht einzeln hingeſtellt, ſondern ſiedeln verbunden, auf der Erde, in der Breite jeglicher Gegenwart und unter dem langen Bogen der Geſchichte, und ſie ſchaffen als organiſche Zellen und Organe, geſpeiſt und ſpeiſend, mit im großen Umlauf des Alls. / Daß er ſich nicht zerſtreue, wie das verruchte Wort bezeugt, ſondern ſich von überall her ſammele, daß er ſich Rechenſchaft ablege von ſeinem Tun und ſich bisweilen meſſe im Angeſicht des Du draußen jenſeits der Erde, daß er das Zeitliche beſtelle wie einen Acker in der Ewigkeit.«

Dieſe Sätze, herausgehoben aus einem Bekenntnis: »Die Wiederkehr der Pfingſten«, geſchrieben in einer wirren Zeit, Mitte 1919, ſind wie der Rahmen um das Werk. Ein tiefgewurzelter Glaube, daß nicht der Untergang des Abendlandes um uns iſt, ein aus Geſchichte und Werden der Menſchheit erſchautes Wiſſen, daß es eine ewige Wiederkehr der Hoch-Zeiten und Nieder-Zeiten gibt, ein tragendes Gefühl, daß der Menſch aus Not, Krieg, Verirrung ſich aufrütteln könne

zu der »Bestimmung des Menschengeschlechts«, die Religion des schöpferischen Menschen sind in Lissauer wirksam: »Nicht bloßes Wissen, sondern nach Deinem Wissen Tun ist Deine Bestimmung« (Fichte). »Denn dieses Sein ist kein von außen angenommenes, es ist mein eigenes, einiges wahres Sein und Wesen.« Diese Maxime Fichtes könnte wie ein Motto stehen über Werk und Leben Lissauers, zuhöchst über seinen beiden letzten Gedichtwerken Die Ewigen Pfingsten und Der Inwendige Weg. Sie umfassen den gleichen Zeitraum seit 1911, mitten im Erlebnis den mordenden Krieg und die Not eines geliebten Wesens. Sie tauchen zurück in die trächtigen Jahre um 1813 und kommen zusammen mit den bangen Jahren, in denen der Quell lastende Schichten aus entsetzlicher Wirklichkeit durchstieß und Wirrsal des Niedersturzes überfloß. Da sammelte sich Glaube und Kraft, Schau und Zuversicht, horizontloses Gefühl und festhaltendes Wissen um die Seele zum flammenden Wort vom pfingstlichen Menschen. Über den Zusammenbruch eines Volkes, die grauenhafte Verirrung der tätigen Kräfte, über den Niederungen ist es ihm, als höre er einen hinschallenden Laut von der Unendlichkeit, vom Ewigen her. War all das tausendstufige Leben vor uns, das Wirken der Großen ohne Sinn, daß ein dunkles Gewölk, daß Feuer und Brand, zerstörender Tod uns darum bringen konnte? Als ob am Anfang stehe: was ist der Mensch? Und als ob Antwort würde: der Widerschein Gottes:

»Auch wenn wir nicht wollen:
Gott reift.« (Rilke.)

Und wir müſſen immer zu ihm hin. Es iſt nicht myſtiſche Zuverſicht, daß er nicht ein Nu ohne uns leben könne, denn das Wort:

»Gott braucht auch Dich, daß er ſein Werk vollende.
Deine Hände ſind Gottes Hände,«

hat einen anderen Sinn. Er iſt aus dem egozentriſchen Gefühl in die Tätigkeit außen geweitet. Wir können es ohne ihn nicht. Hier liegen die Berührungspunkte aller Religiöſen unter uns und aller religiöſen Dichter. Erde und Raum, flammend erhellt, dunkel überſchüttet, glühend und eiſig, Menſch und Tier, oh, wer unter uns verſpürt nicht das Kreiſen eines ſchaudernden Wirbels, aus dem wir aufblicken zu IHM?

Unter uns iſt Liſſauer, fühlend die Geborgenheit in der heftigen Gewalt. Er iſt der Menſch der Unendlichkeit. Aus Landſchaft wuchs ihm die Zeit und Legende, wurde ihm der unendliche Schöpfer, der Gott kündet. Wenn man je von Stufe ſprechen kann, ſo wäre es ein Aufſtieg aus Raum und Zeit in das Unendliche, das beide umrahmt und in beiden lebendig iſt, ſo wäre es ein Schreiten aus der Religion der Natur in die des Alls. Die Sehnſucht iſt zum Beſitz geweitet, das Ringen um die Gnade iſt zur Erfüllung geworden. Unendliche Gegenwart ſchlägt ihre Schwingen. Vergangenheit und Zukünftiges iſt in den Kronen des Um-Seins haftend. Es iſt die über alles leuchtende Gewißheit: Gott iſt,

und sein Wirken in ihm ist sein Befehl: er muß formen: »Du sollst Dich wohnhaft machen meinem Willen: ist mein Wille«. Spricht Gott. Er gibt ihm aber auch Gesichte und Gesänge, Anrufe und Gebete, zu künden sein Sein.

Dem Zyklus »Schöpfer« gehen die Pfingstgesänge vorauf: das Werden des pfingstlichen Mythos. Die Pfingstflammen erschwimmen, »selige Segler«, reisen, ewige Wolken, über die Zeiten, bisweilen aufberstend vor Gewalt. »In heiligen Jahren vergießen sie säenden Segen«, die Erde ist erweckt, Gnade Gottes kreist in den Ernten. Dann gehen sie über die Meere, durchglutend die Wasser. Dann stürzen sie feurig über die Menschen ‹Die Ausgießungen›: so wird die Welt. Es ist die Schöpfung, der Uranfang des Geistes, die Ordnung aus Chaos in das Gesetz des Kosmos und über ihm, ihn durchflutend, wohnt Gott-Geist. Eine Weltanschauung von mythischem Umfang hat Ausdruck und Form genommen in Heftigkeit und Drängen. Gott kommt nicht im Säuseln und zartem Tasten. Immer glüht Feuer unter seinem Schritt, und seine Künder säen Flammen. Das Pfingstgebet leitet mit seinem Schlußsatz: »Über den Menschen kreist / Gnade, und Gott, und Geist« zu dem Mittelbild der großen Wirkenden. Ein hochgeschweifter Bogen aus Geschichte, höher und immer höher, strebt zu dem Schöpfer aller Schöpfer, dem die Psalmen geweiht sind. Das aufglühende Herz wird zum Altar in Nächten voll Zwiesprache, Rede, Zuruf und Wort. Suchend, erkennend ihn, kniend.

Verlangen und Beſitz. Ein Geheimnis des Klanges ſchwingt zwiſchen Rilke und Liſſauer, den großen Bekennern in zwei Welten. Beide ſagen von ſich: »und Gott befiehlt mir, daß ich ſchriebe« ⟨Das Stundenbuch⟩ und wenn der Pſalm von den Bekennern beginnt:

»Es haben Männer geſeſſen in den tauſenden Jahren,
Männer in Kutten, Stolen, Talaren,«

ſo auftaucht ſanft der Rilkeſche Anfang:

»Es tauchten tauſend Theologen
in Deines Namens alte Nacht . . .«

Wie voll ſeltſamem Leuchten aus Weichheit und mildem Geſicht der Gott Rilkes aufblüht: »Du biſt das Bild, ich aber bin der Rahmen, der Dich ergänzt im glänzenden Relief,« ſo anders iſt das Antlitz Gottes bei Liſſauer.

Die religiöſe Dichtung unſerer Tage iſt voll von den Verſchiedenheiten ſeiner Menſchen. Es gibt Stunden voll unendlicher Gewißheit, voll Bangigkeit, Schwanken, Hin- und Hergeworfenſein, in denen das Herz müde wird und ſagt:

»Und immer tiefer weiß ich nun: Das biſt Du nicht,
und das und das!
. . . . . .
Nicht Einſt biſt Du, nicht Heute und nicht Morgen,
Du biſt — ich weiß nicht, was . . . biſt nur verborgen.«
⟨Röttger.⟩

Die Neigung zum Religiösen und Mystischen ist unter uns mannigfaltig. Von der neupietistischen Jugendbewegung bis zu dem Okkultismus der Großstädte. Unter ihren Bögen sind die hundert Formen, die Mechanisierung des Jahrhunderts loszuwerden und sich mit dem Geheimnis der wirkenden Kraft zu umgeben. Aber wo ist sie Wirkung geworden, außer in denen, die sie künden in Bild, Musik oder Wort? Wo ist die Auslösung, die von Werk ausgeht, auf mehr denn als jene, die sich ihm hingeben? Wir wissen viel und sind reich an Dingen, aber wir haben den Glauben verloren und sind arm an Gott.

In diese Verstrickung fallen Lissauers Psalmen wie ein Lichtschwert in Dunkel. In diese Aufwühlung senkt sich Antwort: wer bist Du Gott? In Flammenschrift bohrt sie sich ein, denn sie kam aus aufgespaltenem Herzen, redend von seinem Eigenen und seiner Unendlichkeit. Das Gedicht » Da kam's, da war's « ist wie ein schreiender Mund, der Zuckung um Zuckung die Geburt ausstößt. Es ist der Gott der großen Künder, der Bekenner, der brennende Gott der Fülle, der Unterscheidende und Trennende zwischen Gebirge und Stein, zwischen Scholle und Erde, der Befehlende, das Viele zu fliehen, das fressende Bunterlei, eine weite Stille zu bauen als Wohnung seines Wohnens, der Gott der Schweigsamkeit, der Langsamkeit, der Ungleichheit und Ungerechtigkeit, der Immer-Begnadende mit Tag und Sommerzeit, mit gewaltigem Glück. Es ist der Geist alles Geistes: Gott Geist:

»Du Gott, den ich meine, biſt heiliger Geiſt,
Unendlichen Geäders durch die Welt erronnen,
Geiſthaft Geblüt, das durch die Räume kreiſt,
Geiſt Strauch, Geiſt Stein, Geiſt Wind, Geiſt Mond,
Geiſt Mann und Weib,
Geiſt aller unſichtbaren Sonnen,
Geiſt Seele und Geiſt Leib . . .«

Es iſt die Schau und der Glaube, die Gott ihm gewiß machen. Er kann ſein Wort nicht verſtehen, aber er fühlt ſein Wehen, ſein Weſen ſpürt er in innerlichem Brennen, er kann ihn nicht erblicken, aber ihm iſt, er ſcheine ihn wider. Mit Wort um Wort. Wie jene anderen Dome und Bildwerke aufrichteten oder um den Sinn ſeines Wortes ſtritten oder in Sinfonien und Chören IHN erſchufen, ſo bildet er mit Wort. Die tiefſte Inbrunſt drängt ſich in alle Fülle und ſein Atem wiederholt den Rhythmus und den Klang, der alle Worte in die mythiſchen Zuſammenhänge bindet. Es iſt nicht der Gott Judas, nicht der proteſtantiſche oder katholiſche Geiſt, der aufſteht in den Pſalmen, es iſt immer nur Einer: der unendlich Wirkende, in allem Lebendige, die Erfülltheit der Welt ohne Vorſtellung von Anfang und Ende, der Beglückende und Schmerzende, der lodernd Brauſende immer in Händen und Hirnen, in Lippen und Herzen. Du kannſt ihn nicht aus den Himmeln holen, er muß in Dir ſein, Du kannſt ihn nicht formen, er muß in Dir gebildet ſein. Du kannſt ihn nicht lehren aus Büchern und mit Weisheiten, Du kannſt ihn nur leben und ſeinem

Willen gehorchen. Der Glaube Luthers siegt über Zwinglis Beweise:

» Da langt Luther tief in den Talar,
Greift hervor ein groß Trumm Kreide,
Malt ins Holz mit Zeichen groß und fest,
Daß es weithin sichtbar aufgeschrieben steh':
E—S—T,
Est. «

❀

Seine beiden Naturen wurden in den Ewigen Pfingsten und im Inwendigen Weg offenbar. Das Ineinandergelagerte der Jahre stürzte vulkanistisch aus ihm oder wandelte sich neptunistisch zum Gebilde: »Und immer in mir auf und nieder steigt ein klares Singen «. Gegen das Aufbrechende seiner Heftigkeit leuchtet die Gelassenheit der gleitenden Hände und stille Empfängnis seiner Augen. Neben die unendliche Bewegung aus mythischen Kräften ist die ruhige Klarheit des Tones gesetzt. Um die Stille braust Fülle. Der Weg nach innen, durch Werktag und Ehe, Ahnung und Dämmerung. Dunkel, Stille und Jubel ist umsäumt von dem Rauschen der anderen Gewalten. Er führt vorüber an den Dingen des Alltags, des Leidens und Seligseins, geht durch Finsternisse und die Wiederkehr des Sommers und wohnt immer im Raum: » Er geht mit Dir. / Unendlichkeit ist jetzt und hier.« Es ist nicht die Stille, die irgendwo stille steht, sondern wandert wie ein Wind über Land. Aus dem Acker und Strom tauchen die Klänge auf, seelisch essentiell ausgebreitet. Die Erleb-

niſſe aus dem Zuſammenleben mit einem Menſchen, aus den Trübungen durch Krieg und Schickſal, aus den Aufſchwüngen in die rettende Gläubigkeit, werden verdichtet in den Dreiklang: Erde — Menſch — Gott. Doch wie dieſer zuſammenſtrömt, ausgebreitet wird in Melodien und Themen, ſo fließen die Gebilde in eine Mitte: »Erde, offene Erde, laß, Gott, mich ſein!« Der Wille Gottes treibt in ihm wie in Stein und Licht, ſymboliſch für ſeine Kräfte: Stein iſt die Erde, die ruhende, fruchtbringende, austragende. Licht iſt die Bewegung, das ruhelos Wandernde, das immer Seiende, umſchließend das Dunkel und lagernd vor der Finſternis, eingeſenkt in Strahlen durch Gewölk hindurch, eingekerkert in Dingen, wie »ein blanker Vogel«, »herbſtliche Flamme« in einem Ahornblatt. Der Gefangene ſtreckt ſeine Hand noch einmal durch das Gitter, daß ſie Sonne atmen und trinken möge, daß er ihr Licht im Blutlauf hinuntertrage in das Dunkel ſeiner Zelle. Mitten in froher Straße, umfloſſen von Licht wird es ihm gewiß, daß ihm »wird Nacht geſchehn«. Die Seele eines geliebten Weſens wiegt ſich im klaren Licht auf ſchwanker Krone. Das Licht iſt aufſteigend aus dem Innern, umgleitend das Draußen, es iſt die Erhellung von außen nach innen. Licht: das iſt die Zuverſicht und der Glaube der Gewißheit, daß alle Trauer und alles Umſchloſſenſein durchdrungen iſt von Kriſtallen des Glanzes. In vielen der Gedichte wandelt das Wort und doch iſt es nicht der Grundton des Ganzen. Wie ein langhingedehnter Klang ſchwillt und ebbt es, jauch-

zend und einfach durch einen Raum, der vielfältig ist von Leid und Klage, Schwere und Last, geklüftet in Täler und Gebirge, Ebenen und Türme. Er ist wie ein Wanderer, nicht umhergeworfen, nicht irrend und ziellos, denn in ihm ist das Schicksal:

»Ich habe gespürt
Griff an Stirn und Haar: ich werde geführt.
Gelassen geh' ich hin,
Ich fühl' in meinem Glück und Gram Gesetz und Sinn.«

Er ist ein Empfangender und Gebender in einem, nie haftend an der Oberfläche, nie bleibend vor den Eingängen, umkreisend immer die Mitte seines eigenen Seins und seiner Welt. Wie einen »Weg um Goethe« möchte man das Buch bezeichnen, in der Gewißheit, richtig verstanden zu werden. Die Energie des Elementaren dringt in das Endliche seiner Tage und Stunden, bildend den Alltag und die Wirklichkeit zum Gedicht. Die Dynamik des Aufnehmenden wandelt sich zur Stetigkeit des Schöpferischen. Sollte die Stimme eines Menschen, die tragische Finsternis um eine Seele, die Spürung des Atem Gottes höher, bedeutender sein als das Licht oder die Blume oder der Stein? Das Weltgefühl der Einheit und des Eins-seins spannt sich aus über die Aussprache mit dem Schicksal. Es ist ja nirgends flüchtiger Geist, schemenhaft, sondern immer ist es körperhaft vor ihm, verleiblicht alles Seelische, immer ein Du draußen und innen. Beseeltes und Unbeseeltes ist Eins geworden, ein Göttliches.

Apolliniſch wäre nur ein Ausdruck für einen Ton. Fühlt man aber dahinter das tragiſche Schwingen, das Unerklärliche ſeines Zuſammenhangs mit ſeiner Offenbarung, ſo iſt es für den Inwendigen Weg mehr als eine Überſchrift. Die große Gebundenheit ſeines Sinns an die Deutung läßt nur ſchmale Flächen im Werk aufglänzen, ſeine Weſenheit als Urſprung einer ſeeliſchen Richtung und ihres Ausdruckes aber umfaßt auch die ſchöpferiſche Kraft Liſſauers. Das Landſchaftlich-Idylliſche hat eine durchſichtige Klarheit in die Verſe geſenkt, ein glückſeliges Schweben im Raum, dem nichts zu gering iſt. Die Natur, das Schreiten und Gehen eines Menſchen, das Singen und Pfeifen iſt in den Rhythmus eingegangen, mit einer magiſchen Kraft bezwungen in Wort. Zu anderen Stunden iſt es aber die Trübe und das Leid. Ausgeſtoßen wie ein Urſtoff ſtrömt es wie glühende Lava. Sehnſucht nach Land und Firmament, nach Einſamkeit und Weite und Erfülltheit:

»Wenn ich zu Gott dem Geiſte bete,
Wölbt ſich in mir eines Domes ſteinern Licht,
Und ich fühle, daß ich in mich ſelbſt eintrete,
Und ich ſteh' vor meinem eignen Angeſicht.«

Er lebt ſeine Forderung vom Menſchen: das Leben iſt Tun und Wirken, iſt Wille zum unendlichen Menſchen. Das Glück der Erfüllung iſt in ihm ebenſo wie das Wachſen nach immer tieferen Wurzeln, hinabzuſteigen in die Schächte der Seele, einzudringen in die Zonen des Kosmos. Gedicht oder Schauſpiel: ein un-

endlicher Klang aus seinem Anfang in die Bogen seines Aufstiegs dringt aus seiner Stimme, ein unendliches Gefühl strömt von seinem Rhythmus in die Grundsymbole seiner Gedichte. Schicksal, gestaltetes Geschick sammelt sich aus der Vielheit seiner Verse zum Aufflug in Gottes Nähe. Chorisch und hymnisch deutet er seinen Sinn und das Sein seines Schaffens, begonnen mit der Landschaft und göttlichen Erde, einkreisend Zeit und große gewesene Menschen, einmündend in den ewigen Raum, den Gott erfüllt. Die Warner und Rufer gehen unter in der Lautheit des bunten Marktes, ungehört ist ihr Schall aus Gott: »Rufe mir, so will ich Dir antworten und Dir anzeigen große und gewaltige Dinge, die Du nicht weißt« ⟨Jeremias 30, 4⟩. Auf daß wir nicht mehr nur Gott sagen, sondern ihn tun.

VON DER KRITISCHEN DEUTUNG

»Alles kommt auf die innere Kraft an, mit der die Meinungen gemeint, die Gefühle gefühlt, die Ausſagen ausgeſagt werden.«

So neben dichteriſchen Kräften, neben kosmiſcher Schau die Einſicht und geiſtige Abſtraktion wohnt, iſt es in vielen Fällen ein Kampf, ein gegenſeitiges Aufreiben und Verzehren, dem nur eins ein Ende bereiten kann: die Entſcheidung zu dieſer oder zur anderen. Die Reiche ihrer Herkunft haben andere Ebenen, andere Gebirge, Stromſchnellen und Untiefen. Ihr Atem und Blick iſt ein anderer, ihre Spannkraft und Weite iſt weſenhaft verſchieden. Man mißverſtehe dieſe Polarität nicht. Ein Weltbild kann dichteriſch geſchaut werden, ohne daß es ein Drama oder Epos zu werden braucht. Seine Geſtalt kann eine Weltanſchauung ſein, eine Allumfaſſung und Durchdringung mit künſtleriſcher Form. Simmel, Spengler, Pannwitz, Leopold Ziegler, Graf Keyſerling ſind nur Namen dafür. Es ſind ſozuſagen verhinderte Dichter. Das geiſtige Element iſt herrſchend, aber der Dichter in ihnen ſieht die Zuſammenhänge, die Umkreiſe, die Horizonte. Ihre Dichtkraft ſpürt die Kupplungen zwiſchen den Jahrhunderten, ihre Technik iſt Geiſt. Es

gibt keine Logik des Dramas oder der Lyrik, sondern nur ein Schicksal. Letzten Endes gibt es nur eine Logik der Mathematik, der Physik, der Chemie, aber keine logischen Gesetze der Geschichte oder ihres kleinen Segmentes: der Kritik. So ist wiederum im Bogen zurück ein Gemeinsames zwischen Dichtung und Kritik in der Entscheidung am Gegenstand: dort die Gestaltung, das Werdende, hier das Gestaltete, das Gewordene. Dichten ist eine Urform, kritisieren eine Ableitung. Dichtersein ist ein Zustand, eine Form der Existenz. Kritikersein ist eine Tätigkeit. Ihrer beider Gesetze liegen auf verschiedenen Ebenen. Dichten entspringt einer Sehnsucht nach Schicksal. Kritische Tätigkeit einem Willen nach seiner Begreifung. Wir haben Beispiele für eine Vermengung und chaotischem Ringen, loszukommen vom einen oder dem anderen. Wir haben Beispiele für ihre klare Entscheidung und Trennung. Der Dichter Lissauer ist der Seher und Erschauer von Innenwelt, Zeiten und Räumen. Der Kritiker Lissauer ist der kluge Erkenner, Wissende und Deuter. Dichten macht besessen. Der Kritiker aber will die Formel für die Form der Besessenheit. Dort ist der Uranfang, in ein Chaos Form, Ordnung zu bringen — selbst die klarste Schau war einmal in einem Dunkel —, hier setzt der Anfang bei dem geordneten und gestalteten Chaos ein. Es ist kein zeitlich-räumlicher Unterschied, sondern ein urhafter.

Die Kritik ist in Verfall geraten. Sie ist unter die Räder amerikanischer Hast und schlagwortartiger Kürze

gekommen. Sie hat den Sinn der Deutung verloren und ist eine geistlose Häufung von Inhalt geworden. Ihre Gegenstände sind Äußerlichkeiten, nicht die Zusammenhänge, die großen Bewegungen, die Urgründe. Wir haben eine Phalanx, die nicht mit unfruchtbaren Worten dagegen sich auflehnt, sondern nur feststellt und mit der Tat — das ist Schöpfertum — sich rechtfertigt. Lissauers Aufsatz »Das tintenkleckselnde Säkulum« ist in dieser Hinsicht beachtenswert, weil er nicht allein kritisiert, sondern Vorschläge macht. Vorschläge allein aber helfen nicht, wichtig ist ihre Auswirkung und Umsetzung in die Erscheinung. Gegenüber der »Sintflut von literarischen Besprechungen«, dem »Platzregen von Tinte, der nach einer halben Stunde aufgetrocknet ist«, ist es eine kleine Insel von Hoffnung, wenn die Ideen jener irgendwo verwirklicht werden. Lissauer vergleicht interessant das Durcheinander der Buchkritik mit den Theater- und Konzertbesprechungen, in denen durch das Verhältnis zwischen Kritiker und Leserschaft, durch den ständigen Konnex zwischen einem Urteiler und vielen Aufnehmenden eine Art geistige Führerschaft erzeugt wird. Die Buchkritik ist dem Zufall überlassen, ihre furchtbare Zersplitterung und Führerlosigkeit ist auf der anderen Seite der Erfolg der Reklameverleger und des konservativen Publikums. Die Kritik hat keine Autorität, und sie kann sie nur erringen, »wird auch die Kritik der Bücher, also der Epik, der Lyrik, der Essays, von wenigen verwaltet, so wie heute schon die der Bühne

und der musikalischen Veranstaltungen«. »Es käme unserem literarischen Leben zugute, wenn die sinn- und wahllose Allesleserei aufhörte, deren Symbol jenes widerwärtige, wirklich barbarische Plakat in den Buchhandlungen ist: ‚Bücher, von denen man spricht'.« »Die Erörterung geistiger, künstlerischer, literarischer Dinge gehört zum Leben eines hochstehenden Volkes, aber es ist selbstverständlich, daß, wie nur wenige im Bereiche der Kunst eigentlich hervorbringend sind, so wenige schöpferisch im Deuten.« Diese wenigen Sätze geben Lissauers Richtung wieder, in die er literarische Kritik gelenkt wissen möchte, und in der er selbst sie handhabt.

Das Buch Von der Sendung des Dichters enthält Aufsätze allgemein-kulturell-literarischen Inhalts, der erste Teil: Fragen von Bedeutung und Entscheidung, der zweite Teil Gegenstände der Literatur: Luthers Arbeit an der Bibel, zu Goethes Tagebüchern, Storm, Keller, Friedrich Naumann als Prosaiker, Heilborns Legenden, zu Morgensterns Stufen u. a. In den zweiten und dritten Band werden aufgenommen: Essays, Studien, Aufzeichnungen, Anzeigen zur älteren und modernen deutschen Lyrik. Es ist die Sammlung von Arbeiten aus frühen Jahren bis heute, und es ist ihr charakteristisches Merkmal, daß sie gleichermaßen heute wie damals gültig sind. Gültig, das heißt: gelten, dies wiederum besagt: Wert haben. Was Aufnahme fand in diesen beiden Bänden, ist nicht für den Tag geschrieben und nicht im Dienst

des Tages. Die einfache Klarheit und Geordnetheit ſeiner Aufſätze birgt weite Zuſammenhänge und große Überblicke, Einblicke und Deutungen bis in vorletzte Tiefen. In ſeinen Auslaſſungen liegt viel von dem, was er über den Kritiker Emil Kuh ſagt, deſſen Kritik »aus einer breiten, tiefunterbauten Geſamtanſchauung vom Weſen der Dichtung und vom Weſen der Gattungen im beſonderen« erwachſe. Auf dieſer Grundlage, als einer Dispoſition, die reich oder an Umfang geringer ſein kann, iſt ſein wacher, ſicher formulierender Geiſt tätig. In der Münchener Studentenzeit iſt ihm Literaturgeſchichte nahe aus Neigung, die gleich wieder fruchtbar in ihm wird, in einer Epoche, in der die Romane der Stilgebauer und Konſorten von reklamebearbeiteter Maſſe verſchlungen werden, indem er eine kleine Zeitſchrift »Literariſche Wanderungen« für eine Buchhandlung herausgibt. Das Bemerkenswerte, aber Vergebliche, iſt wohl, daß hierin verſucht wurde, eine Bücherei liſtenförmig aufzuſtellen, worin die Spreu vom Weizen geſchieden iſt, doch auf allerlei Geſchmack und zeitlichen Ruhm Rückſicht nehmend. Das Unterfangen, ſo gut es gemeint war, mußte fehlſchlagen, da ein von ſolcher Warte aus geplanter Führer nichts gegen die Reklame irgendeines Verlages auszurichten vermochte.

Nicht darauf kommt es an, ob der Kritiker ein Entdecker iſt oder ob er Bücher beſpricht, die erfolglos ſind oder geblieben ſind. Liſſauer rühmt an Kuh, daß er bei

Gelegenheit unbedeutender Dichter Wertvollstes aussprechе und daß auch seine Kritiken uninteressanter Bücher interessieren. Wie bei manchen ist das Objekt Anlaß nur, Wesentliches über Zeit und Erscheinung zu sagen, sei es am positiven oder negativen Werk. Von den vielen Besprechungen Lissauers, in vielen Zeitungen, Zeitschriften, im Lyrikreferat am Literarischen Echo, sind manche heute namenlos. Die Verfasser sind untergegangen im Strom der Vielzuvielen, aber das über sie Gesagte ist mehr als der Rahmen um ein Bild. Das Werk ist ihm nie ein isolierter Gegenstand, sondern hineingestellt in die kulturellen, wirtschaftlichen und landschaftlichen Zusammenhänge und Quellen. Der Stammescharakter der Schöpferischen wird ihm bedeutsam für die Komposition, für die Blickkraft. So findet er in manchen Versen »schwäbische Luft« oder »klare süddeutsche Luft« oder »sanftgehügelte Rhythmen«. Die starke Fähigkeit, realistische Einzelheiten zu beobachten und ihr Ausdruck ist ihm eine niederdeutsche Stammeseigenschaft. Das sind nicht leere, wohltönende Vergleiche, sondern Sinnbilder für die Empfängnis der Eindrücke. Mit unserem heutigen Rüstzeug betrachtet, mag vieles überholt sein als Gesagtes, aber es wird und kann seinen Wert nicht verlieren für die Großheit der kritischen Formung überhaupt. Wie vieles, ist es eingegangen in die Anschauungen immer weiterer Kreise und dort wie bei einem Volkslied »zersungen«. Einfachere sprechen heute über Dinge geläufig und ohne Einhalt, über die zu denken

eine Epoche vorher nur Tiefschürfende langsam wagten. Er erfüllt von jeher eine Forderung Edschmids: ungewöhnliche Menschlichkeit sei notwendig, um einen Urteilenden gerecht am Werk zu sehen. Das ändert nichts an der Tatsache, daß Lissauer diesen oder jenen ablehnt, der heute zu den Anerkannten zählt. Die Grundlage ist seine Gesinnung, die innere Kraft. Es mag falsch sein oder Erkenntnis, Aufbauschung durchglühter Verehrer trage Schuld daran, daß ihr Ruhm so ist. Aber niemand kann ihm die Kraft absprechen, mit der er die Aussagen aussagt. Ob es die vielfältigen kleinen Besprechungen oder größere Aufsätze über Dichter und Werke sind, alle sind von einem Gefühl getragen: der Verantwortung. Sie ist es auch, die ihn dazu treibt, über allgemeine Dinge zu schreiben, ihren Kern auszuschälen aus dem Wust von Rankwerk und ihre Problemhaftigkeit in den Mittelpunkt zu stellen. Die Forderung »Wider die Kürze« ist in heutiger Zeit der Raumnot der Zeitungen und Zeitschriften elementar unmöglich und bleibt doch bestehen als Ruf für alle Epochen. Die Notwendigkeit, kurz zu schreiben, ist das Ende aller eigentlichen ernsten, geistigen Leistung. Er umreißt ihren Gegensatz: »Kürze ist ein rein mechanischer, mathematischer, rationaler Begriff, Knappheit ein organischer, ästhetischer, irrationaler.« Die Entäußerung der Gedanken eines schöpferischen Menschen erfordert Raum. Vieles ist zu sagen, da es viele Seiten der Beleuchtungen gibt, und doch: »Ein guter Prosaiker ist von Natur ein guter Haushalter mit

der Wirkung, also mit dem Wort, und handelt nach dem Satz von dem kleinsten Aufwande und der größten Wirkung«. In diesem Zusammenhang erhebt er einen Päan auf die Knappheit der lateinischen Sprache und eine Warnung an die, die Nietzsches konzentrisches Denken mißverstanden.

Die Verantwortung ist es auch, die die Lage des Dichters, seine sozialen Elemente, seine Stellung in der Gesellschaft umkreist. In unserer heutigen Not ist es schwer, davon zu schweigen, aber wo können die Hebel angesetzt werden, daß die Hilfe verwirklicht würde? Das Problem rührt nicht an Einzelnes, sondern an der Gesamtheit des Geistes, des kulturellen Lebens eines Volkes. Doch was bleibt dem Dichter zuletzt übrig, als ein oder das andere zu tun: in stillster Zurückgezogenheit, einfachsten, ja kümmerlichen Verhältnissen zu leben und zu dichten oder den Dichter in sich mit einer Berufsarbeit zu überschütten und zu leiden? Leiden aber ist beides.

Kritik ist ihm nicht Beruf. Sie ist eine notwendige Reaktion. Ihre Umsetzung in Unterhalt ist unmaßgeblich zur Notdurft. Also treibt sie von innen. Ihre Herkunft erfüllt sie mit den Kräften des Quells. Das Wort ist abgewogener und wägender Wert. Das Werk hat eine Mitte, die er erkennt, von der er ausgeht, mit der er Bindungen und Brücken herstellt. Man nehme als Beispiel: »Zu Morgensterns Stufen«, »Wilhelm v. Scholz' dichterische Reisebücher«, »Heilborns Berliner Legenden«.

So wird das Buch Von der Sendung des Dichters eine Schrift von der Sendung des Kritikers. Wie des einen Exiſtenz ohne die Formung des anderen nicht denkbar iſt, ſo iſt beiden im Grunde ein weſentlicher Sinn eigen. Es iſt, was Liſſauer bei Morgenſtern ſchrieb, das Ur des Kritikers: »Man kann über dies Buch keinen erſchöpfenden Eſſay ſchreiben, ſondern man kann ſich nur von ihm wie Tobias von dem Engel geleiten laſſen und ihm immer neu, hörbar oder unhörbar, antworten auf den verſchiedenen Stufen der eigenen Exiſtenz. Die Summe der Antworten iſt kein Eſſay, ſondern ſelbſt Leben . . .«

*

Seine Proſa iſt nichts anderes als Antwort auf Dinge draußen und Ruf innen. Feſtlicher Werktag iſt die Sammlung der vielfältigen Entgegnungen an die Natur, an Menſchen und Dinge, die ihn frugen, berührten, laut oder leiſe, heftig oder taſtend. Da iſt der Dom der Gebirge, da iſt der horizontenge Kreis ſeiner Bewohner, da ſind Gaſthöfe, Hotels, Bücher als Führer durch Länder und Städte, da iſt Vergangenheit, die rückſichtslos von raſender Zeit hingerichtet wird. Da ſind Geſänge auf die Muſik, Blicke in Menſchen, Aufzeichnungen über Goethe, über Schöpfertum und Schaffen. Es iſt der Raum, der tiefſte ſeeliſche Erregungen, geiſtige Perſpektiven und einfachſtes, geringſtes körperliches Sein umſchließt. Was nicht letzter Ausdruck im Gedicht wurde, lagerte ſich in die Sätze voll Rhythmus

und Musik. Was nicht dichterischer Hymnus werden konnte, gab seine Antwort in die gegliederte Form einer schwereren, bedeutsamen Prosa. Schwingungen seiner Lyrik kommen herüber in den Satzbau der Aufzeichnungen, Bildkraft der Worte erfüllt ihn mit Leben. Ob er von Goethe, ob er von dem Tanz der Älpler spricht, vom Takt des Menschen oder vom Lob der Orgel: es ist der geistliche Mensch, der alle Dinge aus dem Rauschen der Erde aufnimmt mit einer Kraft unendlicher Anziehung. Sie werden eine Einheit, ein Weltbild, eine Weltanschauung: »Du sollst deinen Alltag durchbilden, durch und durch bilden, mit gotischer Sorgfalt. Nicht zu gering sei dir die Fiale der Viertelstunde, nicht zu winzig die letzte Rundung, die beinah unsichtbare, im Maßwerk der Sekunden.« Lissauer erfüllt das Gesetz dieses gotischen Menschen mit den Offenbarungen Gottes, der Vielzahl menschlicher Erkenntnisse und Auslassungen, der Häufung der Geschehnisse und Wandlungen der Erde, und was er ausspricht, entstammt weniger einer analytischen Zerfaserung als einer »Selbstsynthese«. Das organische Gewebe, die Zellen und Adern werden nicht zerschnitten, sondern gefügt und verbunden, auf daß der immer lebendige Strom des Blutes einfließen kann. Er sagt Dinge in epigrammatischer Kürze, doch immer eingedenk dessen, daß darin eine Gefahr liegt für den Schaffenden und Leser. Von Natur führe die epigrammatische Schreibweise dazu, »das Mittel, den Stil, zum Zweck zu erniedern«. Die Sucht, »unendliche Um-

wertung auf kleinſtem Raume zu vollziehen«, eine Eigenſchaft des mechaniſtiſchen Zeitalters, liegt ihm fern. Seine Bemerkungen, Aufzeichnungen wollen gar keine Umwertung ſein, ſondern ein Abmaß der Größe der Dinge in ſeiner Welt, nichts anderes als was Goethe vom Aperçu meint, daß es ein Mittelglied einer großen, produktiv aufſteigenden Kette ſei. Nirgends iſt bei ihm die Anmaßung, Letztgültiges, Normwerte ausgeſprochen zu haben. Die Konzentration auf einen kleinen Raum iſt nur die Sammlung von Strahlen in einem Brennpunkt. Die Zuſammenhänge liegen wie vor einer Linſe, ſie ſind in einen Satz gebündelt, und ihre Wahrheit, die man ihnen zumißt, entſpringt nur »einer Folge und bringt Folge«. Was ſich in den größeren Aufſätzen als die Geſtaltung eines Problems gibt, das iſt gelockert: Organiſche Einheiten aus einem Organismus können begriffen und betaſtet werden in ihrer Einzelung.

❋

Immer wieder lebt Goethe, um ihn der Dichter, der Geſamtmenſch. Er verſenkt ſich in ihn, ſein Werk, ſeine Veräſtelungen zu Menſchen und zur Erde hin. Er dient ihm wie einer, der Erquickung findet. Er ſieht ſeinen Alltag und ſein Weltall, ſeinen Umkreis und Tiefgrund und fühlt ſeine Wirkung und Lehre: »So zu leben, daß wir alle unſere Kräfte leben . . ., daß wir ſo leben, als bliebe ſichtbar alles nach, was wir leben«.

Es ist kein Darüberreden, kein bloßes Sagen und Nacherzählen, das niemand dienlich ist. Formung und Werk ist ineinandergegossen. Er schreibt, was ihm Pflicht scheint. Selbst gefördert durch viele der Kritiken, die seine Kraft erkannten ⟨wie er zu mir einmal äußerte⟩, hat er ihren Sinn weitergeführt, immer vor einer organisch dichterischen Schöpfung das Gefühl: »Daß man über sie ebensowenig etwas sagen kann wie über einen Organismus der Natur.« Der Weg allein, die Wiedergeburt des Geschaffenen zu vollziehen, ist die Gestalt.

VON DER GEWALT DER SPRACHE

»Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung.
Welcher Geist ruft — ein solcher erscheint.«
(Novalis.)

Eine Sprache wandelt sich und »nach Jahrtausenden und nach allen Veränderungen, welche in ihnen die äußere Erscheinung der Sprache erfahren hat, bleibt es immer dieselbe eine, ursprünglich also ausbrechen müssende lebendige Sprachkraft der Natur, die ununterbrochen durch alle Bindungen herabgeflossen ist und in jeder so werden müßte, wie sie ward, am Ende derselben so sein müßte, wie sie jetzt ist und in einiger Zeit also sein wird, wie sie sodann müssen wird« (Fichte, 4. Rede). Diese immanente Kraft und Gewalt ist es auch, die aus dem Wesen ihrer Mittel und Träger, eine Welt nach den Gesetzen ihres Schöpfers baut: sie kann enggefügt, doch unerschütterlich stark, wuchtig und steil oder sie kann weitläufig und eben, gelockert und haltlos sein. Dazwischen liegen die tausendfältigen Stufungen, die das Gesicht aller Literatur vielgestaltig machten. Wir haben in der Unrast der Zeit viel Sinn für die Sprachwerte verloren, und es ist an uns, sie wieder nutzbar zu machen. Es ist wieder an uns, nicht nur die Sprache zum Sprechen zu benutzen, sondern den Sinn zu erkennen, daß sie selbst eine »Gestalt« ist.

In dem Aufsatz »Soziale Elemente im Wesen des Dichters« nennt Lissauer das dichterische Kunstwerk einen sozialen Organismus. Es beruhe in jedem Sinne auf dem Verhältnis seiner Teile und sei eine gesprochene Ordnung. »Der Dichter als Wortkünstler ist der Wortordner, gleichsam der Regent des Wortstaates.« »Zwischen den Worten findet beständig Unterstützung und Hilfe statt, sie sind alle ausgerichtet nach einer idealen Mitte, im Dienste des Ganzen arbeitet jedes Wort, das Haupt- wie das Zeit-, das Eigenschafts- wie das Beiwort.« Was hier der Dichter den Wortstaat und die Ordnung nennt, bezeichnet die Philosophie und Sprachpsychologie als »Gestalt«. Seit Einführung des Begriffes »Gestaltqualität« spielt er innerhalb der psychologischen Fundierungen der Sprachgesetze eine große Rolle. Vom Räumlichen ausgehend, übertragen auf die musikalische und sprachliche Komplexbildung, gewann die Fixierung seiner Inhalte immer größeren Raum, und heute sind ihre wesentlichen Nominierungen so Gemeingut, daß man sie als bekannt voraussetzen darf. In meiner Schrift Zum Problem der Anschaulichkeit in der Poesie habe ich den Versuch zu einer Grundlegung ästhetischer Kunstbetrachtung gemacht, die als Mitte jene allen Werken innewohnende und lebendige »Gestalt« hat. Ihre Deduktion ist nichts anderes, als ein Beweis für das Vorhandensein der Gesetze, die in einem Dichter zum Werk, zum »Wortstaat« drängen. Ihre verschiedenartige Erfülltheit von Inhalten und Intensität sondert die Schaffenden untereinander und

bindet sie wieder in die gleichen Bestimmungen ihrer Form.

Die prägnanteste Formel für die Form Lissauerscher Sprachschöpfung finden wir in seinen eigenen Darlegungen vom Schaffen anderer, in immer tieferer Schürfung, am schärfsten ausgeprägt in dem Aufsatz »Von der Sendung des Dichters« (in dem gleichnamigen Buche): »Der Dichter ist der Verwalter des Konkreten auf Erden, und der Dichter ist der Sachwalter des Organischen. Beide Sätze sagen im Grunde ein und dasselbe. Ihm ist der Drang eingeboren, das Abstrakte zu vertilgen, indem er es in das Konkrete verwandelt, und seinem Auge ist die Kraft verliehen, zu verwandeln durch das bloße Anschauen. Und er ist dem Organischen zugewandt und abgewandt von dessen Gegensatz, dem Radikalen, weil er von Natur wegen ein Bruder alles naturhaft Wachsenden ist und ein Zweifler an allem allein vom Verstande Ausgesonnenen und Gemachten.« Diese aus Blick in eigene Wesenheit und Gesetzwalten seiner Kräfte formulierte Deutung vom Dichter überhaupt ist in ihrer Satzung einseitig und so auf eigenes Schaffen eingestellt, daß man ihr füglich widersprechen kann. Damit wird ihre Richtigkeit für Lissauer selbst nicht aufgehoben und bleibt als Erkenntnis eigener Formung unendlich wertvoll, aber wo blieben jene, deren Werk dieser Sinngebung des Dichters nicht standhielt, die wir aber doch als große Gestalter menschlicher Schicksale, gewaltiger Gedanken und bereithaften Wollens kennen? Es ist ein Wesensunterschied, der Werfel

oder Unruh oder George von Lissauer trennt, der aber nicht allein durch das Wort konkret gelöst wird, sondern tiefer gegründet ist in den Gesetzen ihres Werkes und Lebens. Lissauers Grundkraft, deren Wirksal in allen seinen Dichtungen offenbar wurde, ist mehr noch in der Sprache als Material sichtbar, weil sie für ihn nicht nur das Mittel ist, sondern selbst ein lebendiger Organismus, der von innen herauswächst, sich dehnt und verbreitet und veräftelt, seiner Bestimmung entwachsen: das rein Geistige, das Abstrakte und Gedenkliche stets zu füllen mit Konkretem, Körperhaftem und Schauung. Es ist die Überwindung des, modernem Menschen durch viel Mißbrauch, inhaltsleer Gewußten und Bekannten, des wesenlos Gewordenen und Geläufigen durch eine neue, wurzeltiefe Füllung, durch eine neutönende, in andere Zusammenhänge dichterisch gestaltete Form. Von Innen her dringt in die Fugen der Dinglagerungen im Gehirn das Blut des Herzens. Seine von Anbeginn her bewußte Sendung: die eigene Geistigkeit, die eigene scharfsichtige, abstrakte Erkenntnisfähigkeit — hundertfach lauernde Gefahr in seiner Werkstatt — mit lebendigem Raum zu füllen. Der Widerstreit zwischen Erkennen und Schauen, Kritiker und Dichter, wird willentlich aus eingegebener Kraft und innerstem Besitz überdomt durch das Schaffen als Sachwalter des Organischen. Sein Gefühl ist: »Bruder alles naturhaft Wachsenden« zu sein, die Nähe des erdhaft Verwurzelten, die Einwohnung in den Bewegungen und Geschehnissen in Geschichte, Zeit und

eigenem Raum. Sein Ziel ist: Organismus eines inneren, unaufhaltsamen Stromes zu sein, auffangende Schale der vielfältigen Eindrücke aus Erde, Mensch und Ding, der fließenden Kräfte in Volkheit und Einzelmensch, und diesen Organismus als sprachlichen Leib zu bilden und zu formen, aus Wort, Ton, Rhythmus Gestalt werden zu lassen in ihrem Wesen selbst. Sein Weg ist, aus den Gegebenheiten der Sprache einen immer bereiten und stets neuen Raum zu schaffen: »Der Dichter fühlt die Worte gleichsam in der Hand, bildsam, nachgiebig seinem Druck und Getast, so daß sie sich vergrößern oder verkleinern, runden, ecken, eintiefen oder zuspitzen, je nach ihrer Stellung hinter, vor, zwischen, neben anderen Worten, je nach ihrem Ort im Satz.«

In dem Aufsatze »Von der Sendung des Dichters« heißt es weiter zur Klärung des Konkreten: »Ein Dichter wirkt nicht durch formulierte wägbare Inhalte, sondern durch die unwägbaren, darum nicht nachahmbaren, letztlich auch nicht nachweis- oder beweisbaren Kräfte seines Ausdruckes. Er spricht mittels Bildern, die eigentlich erst entziffert werden müssen, nicht wegen ihrer Verworrenheit, sondern weil hinter all seinen Bildern ein Sinn und Wille verborgen ist: Dichtersprache ist immer Chiffern-, ist immer Hieroglyphen- und Bildersprache.« Es ist schwer, der Deutung eines eigenen Schaffens einen anderen Sinn zu geben, will man sich nicht dem Vorwurf aussetzen, man wende ein Bild je nach dem einfallenden Licht. Doch fiele er zurück, würde man seiner eigenen Erkenntnis zuwider sprechen. So

Richtiges die Formulierung enthält, so falscher Auslegung fähig ist der Satz: »Er spricht mittels Bildern ...« und so schief ist es, die Dichtersprache als eine Chiffern- oder Bildersprache zu bezeichnen. Um der Reinheit der Deutungen willen möchte man das Wort »Bild« ausmerzen aus allen ästhetischen und kritischen Erörterungen über die Sprache, denn es ist voller Unheil. Die Ästhetik eines ganzen Jahrhunderts hat die Fortschritte psychologischer Erkenntnisse gelähmt oder verhindert, daß die Untersuchungen eines Berkeley in tiefere Schichten gedrungen sind und daß die Problemlösung immer wieder in und mit Vergleichen anderer Künste versucht wird. Es ist etwas Grundverschiedenes, zu sagen: »seine Sprache ist voll Bild« als »er spricht mittels Bildern«, so sehr, daß mit dem einen das andere nicht gemeint sein kann. Auch nicht um Nachweisbar- oder Beweisbarkeit handelt es sich, sondern um die Sinngebung der Kräfte.

Die Wesenheit seiner Sprache liegt gegründet in seinem Dichtertum. Die gegenseitige Durchdringung oder zeitweilige alleinige Wirksamkeit seiner neptunistischen und vulkanistischen Grundkräfte schafft jene Schwingungen in seinem Sprachraum, die immer mehr zur Ganzheit seiner Form werden. Sie geben seinem Werk aber auch jene geistige Spiegelung, die mancher Kritik Grund ist zu ablehnendem Verhalten, sie verleihen manchem Gebild jene Zwischenstufigkeit zwischen zutiefst Erlebtem und gedanklich Erklügeltem, Formungen, die um ihrer Halbheit willen nur stärkerem Ge-

fühl und seelischer Entscheidung zugänglich sind. Schwerlich wird man Abstraktes, rein Gedankliches in seinem Werk finden, kaum die Tönung reiner Geistigkeit aufspüren in seinem Schöpfungskreis, denn sein Dichten ist immer erfüllt von Gestalt, Landschaft, mit Ding und Erde voll Dinge. Seine Sprache hat sich einen Raum geschaffen voll Höhe, Breite und Tiefe, voll Bewegung und Wachstum. Sie füllt Wegestrecken, Schritt an Schritt zurücklegbar oder seelisch-geistig überbrückend mit Blöcken von Distanz zu Distanz, auf daß keine Leere ist, kein unerfüllter Zwischenraum. Mit wenigen seiner Zeitgenossen besitzt Lissauer ein tiefes Raumgefühl, das er mit Sprache auskleidet. Sein Raumsehen — alle Gegenstände von Licht oder Dunkel, Glück oder Leid umflossen — wird Raumdichten und Raumsprechen. Die Relationen im äußeren Umrandetsein lockern die Bindungen in seinem Innern und die Weiten des Kosmos dehnen die Gesichte in das Wort, das in seiner Mannigfaltigkeit ein »Staat« wird. Er ist ein Arbeiter nicht allein am Werk, mehr noch an der inneren Ordnung seiner Füllung, gleichsam wie Luther, von dem er dichtet:

»Hart aus sich bricht er Sprache und wirft auf den Bogen das Wort.
Horcht, feilt, hämmert, lugt, zielt, trifft, —
Also, bohrend und bosselnd, schreibt Luther deutsch die Geschrift.«

Das Wort, bei vielen lediglich Träger irgendeines Inhalts, Gesagtes über ein Etwas oder einen Zustand, geläufig und voll technischem Filigran, ist bei Lissauer

wieder an seinen Sinn gefesselt, wo es stehen muß. Wort, Satz, Vielfältigkeit des Gefüges werden durch Nebengliederung, Einfügung, Dehnung und Ballung abgewogen, rhythmisch gelagert. Nichts wird bedeutungslos oder unwesentlich, nichts ohne Beziehung zu seiner Umwelt. Die organische Struktur ist bedingt durch die Relationen der einzelnen Gedichte, und ihre innere Zusammensetzung ist auf einer Grammatik des Geschehens gebaut. Von der einfachen Hingabe mancher Verse im Inwendigen Weg bis zur hymnischen Dehnung erschütternder Gebete ist immer die Lebendigkeit der Sendung und Wahl, der Zweckbestimmung und Wirkung des Wortes. Spätere Geschichte — tiefer sich mit ihm befassend im Umkreis jetziger Literatur — wird bei seinem Werk von der Gewalt sprechen, die ausgeht von seinem Klang, der nicht beweisbar, sondern nur zu deuten ist. Die gebleichte Sprache ist von Jüngeren und Jüngsten zerrissen und gewaltsam zerstört worden, von Lissauer ist ihr neues Blut zugeführt worden. Das Horchen auf sein Inneres, die spiegelnde Netzhaut nimmt Rhythmus und Takt des Geschehens, erfühlt das Tempo seiner Welt, der eruptiven Ausbrüche, und planen Geschiebe seines Wachstums und wird sichtbar im Gefüge des Materials.

Angesichts der Forderung des Lissauerschen Dichtertypus, der immer gesteigerten Fülle der konkreten Wortbedeutungen, könnte leicht der Fehler sich einschleichen, die »Anschaulichkeit« als den Maßstab der Dichtkraft anzusehen. Eine Geschichte dieses Problems

versuchte ich in meiner bereits oben erwähnten Schrift zu geben. Dieses psychologisch schwer deutbare Wort hat in der Literaturbetrachtung unseliges Gewirr verursacht und Dichter zu Schaffenden zweiten Grades erniedrigt, weil Kurzsichtigkeit keinen Ausweg fand. Die Fülle des Konkreten im Werke Lissauers ist so wenig anschaulich wie in einem anderen, denn sie hat schlechterdings damit nichts zu tun. Die typische Fixierung des Menschenmaterials — gewiß gering gegenüber dem unerforschten — hat eine deutliche Grenze unseres Vorstellungsvermögens gezogen und gerade jene als weniger zahlreich aufgedeckt, denen man eine »anschauliche Vorstellung« zusprach. Die Sprache hat selbst in ihrer Uranlage nicht die Kraft, einen Gegenstand, Wald, Gebirge oder Haus innerlich vor uns hinzustellen, es ist auch nicht ihr Sinn, und noch weniger besitzen Menschen die Fähigkeiten, die Vorstellungen anschaulich in sich von dem Gesagten oder Gedichteten zu erzeugen. Aber nicht allein, daß uns diese Fähigkeiten mangeln: zum ästhetischen Genuß sind diese Vorstellungen überhaupt nicht notwendig. Der Streit, den Vischer und nach ihm Hartmann und andere um dieses angebliche »Reservat« menschlichen Geistes führten, mutet angesichts der Fülle ihrer Schriften wie ein Kampf mit Windmühlen. Geringe Beobachtungen an sich selbst werden die Überzeugung wecken, wie selten es möglich ist, eine anschauliche Vorstellung in sich zu erzeugen und wie lückenhaft, verschwommen und enteilend diese ist. Aus ihnen sollte jene Summe

von Gefühlen, Verſenktſein und Spürung kommen, die man gemeinhin als äſthetiſchen Genuß bezeichnet?

Dieſe Erörterungen waren angeſichts der Situation notwendig und können in ihren Andeutungen nur Hinweis ſein auf die Richtung, in der die Gewalt der Sprache Liſſauers betrachtet wird, und es bedurfte dieſer Feſtlegung der Geſichtspunkte um des Dichters und jener willen, die aus reinem Erleben ohne kritiſchen Maßſtab Widerſprüche weniger erklärbar finden.

Das bisher vorliegende Geſamtwerk Liſſauers zeigt in ſeinem geſchloſſenen, noch unanalyſierten Eindruck einen aus innerlicher, geiſtiger und ſeeliſcher Tiefe ſtammenden Willen zur Sachfreude. Mag es das Konkrete genannt werden oder ſonſtwie: der ſchicksalshafte Zug ſeiner Dichtung geht zur Fülle mit der Sache. Kein anderer der Neueren, die in ihrem Ausdruck eine je nach Herkunft ⟨in weiteſtem Sinne⟩ oder Abhängigkeit, Anlage und Geſtaltfähigkeit temperierte Gemengtheit des Konkreten und Abſtrakten aufweiſen, beſitzt die in manchen Situationen willensmäßig zu nennende Kraft, mittels des Wortes einer inneren Sinnlichkeit Form zu geben. Dieſe drängt ihn auch zweifellos zu jenem Sagen, das unter ſtärkeren ſeeliſch-ſchicksalshaften Hemmungen entweder ganz unterblieben oder doch wenigſtens in die geſteigerte Form des Müſſens gewandelt worden wäre. Und es iſt durchaus nicht ſeltſam, wenn er in einem Briefe an mich es einmal als ſein Willensziel bezeichnet, die vulkaniſtiſchen und neptuniſtiſchen Kräfte zur höchſten Wechſelwirkung

zu führen. Aus erweiterten Kenntniſſen des künſtleriſchen Schaffens heraus hat ſich manche Anſchauung über die Zuſtände und Auswirkung des dichteriſchen Arbeitens in den Augenblicken der Empfängnis, der Projektion gegenüber früheren geändert und vielleicht der Wirklichkeit mehr genähert, und wir müſſen auch der reinen Willenstätigkeit bei der Arbeit, dem Ausarbeiten eine doch bedeutſame Rolle zuerkennen. Dieſe an ſich unbeſtrittene Tatſache kann aber viel früher einſetzen, zum Akt ſelbſt führen, wovon Beiſpiele in allen Literaturen, durch Selbſtbekenntniſſe bezeugt, ſich finden. Dieſe willentlich diktierte Dichtung — heute im Zeitalter der Technik und der ſeltſamen techniſchen Anlage des Expreſſionismus vielfach anzutreffen — finden wir beim Liſſauerſchen Schaffen natürlich nicht, doch läßt ſich der Weg nach rückwärts, das heißt von jenem Punkt aus, an dem die Willenskräfte einſetzen, in manchem weiter zurückverfolgen. Es mag eine Vermutung ſein, wenn ich es in dem nach zwanzigjähriger Lagerung ‹erſter Keim — vollendetes Werk› entſtandenen Yorck oder in ſeinem Eckermann verſpüre, eine Wollung, die nicht der Zeit nach einſetzt, ſondern aus einem gewiſſen Zeitwillen. Metaphyſiſch gedacht.

Die Diktion ſeiner ganzen Grammatik iſt, ausgehend von ſeiner dichteriſchen Weſenheit, auf zwei Grundebenen aufgebaut: eine faſt geizend zu nennende Sparſamkeit, eine Kompreſſion des Wortmaterials, eine Einſchnürung in primitivſte Formen der Wortgeſtalt, und auf der anderen Seite die überſtrömende Fülle

und Häufung, eine Dehnung und Ausweitung, eine Vielfalt des Wort- und Satzbaues. Um es anders auszudrücken, doch ohne die phänomenologischen Bestimmungen ihrer Inhalte zu beanspruchen: die liedhaft kurze und hymnisch breite Form des Ausdrucks. Sie liegen ineinandergreifend in all den Jahren. Nicht entwächst die eine aus der anderen, als eine Entwicklung, denn keine ist in der anderen gewurzelt.

Bezeichnend für den Acker und jene Gedichte, in seinen angrenzenden Epochen entstanden, ist die Verwendung des unbestimmten Artikels, der später dem bestimmten Artikel und dem artikellosen Substantiv oder einem Epitheton weichen muß. Dem lagernden und ruhenden Raum ist die Unbestimmtheit des Gegenstandes in stärkerem Maße zu eigen als der Bewegung. Die Bedeutung des Artikels als richtunggebende Komponente in seiner Zusammensetzung löst eine psychologische Wirkung aus, die dem Nacherleben oder Nachempfinden einen besonderen Impuls gibt. Die Adäquatheit des Gegenstandes und seines Ausdruckes, besser: die Übereinstimmung des Eindrucks, seiner »Bearbeitung« im Innenraum der bildenden Kräfte mit dem Gewordenen kann nur in der Auswahl der Worte verwirklicht werden. Ein Vers aus dem Gedicht »Leid« ist äußerst charakteristisch für diese Durchdringung eines Gefühlszustandes mit Wort:

»Ein Hämmern tröpfelt nieder, ein Sprechen fällt.
Ein Hund bellt und ein Hahn kräht,
Ein Rauschen raschelt.«

Abgesehen von der Alliteration und Lautmalerei in der zweiten und dritten Zeile ist es der unbestimmte Artikel, der hier der Form einen besonderen Ausdruck gibt. Es ist die unsägliche Stimmung des Schmerzes, die nur dumpf Gegenstände fühlt, aber richtungslos und ohne Wollung ihn bestimmt. Man ersetze einmal, um des Experimentes willen, den unbestimmten Artikel durch die bestimmte Aussage! Nicht allein die Sprachmelodie wird verändert, sondern sofort ein anderer Raum erzeugt.

Zwei Zeilen in »Arbeit« ergeben ähnliches:

»Ein ferner Nebel schwankt.
Ein Turm steigt. Eine Burg ragt. Breitauf springt ein Tor.«

Hier ist es die durch einfache Sätze zusammengeballte Anschauung einer Situation, symbolisch gesteigert vom Schwanken, Steigen und Aufragen zum breitoffenen Tor. Doch ohne die Richtung, ohne die Bestimmung des Dort und Hier, allein nur der Raumhaftigkeit. Lissauer hat später diese Form gewandelt in die Bestimmtheit und mehr noch in die Ausgedehntheit des Symbols. Wenn die sprachliche Revolution des Expressionismus den bestimmten Artikel aus seiner Grammatik verbannte, so war ein tiefer Grund vorhanden und doch eine andere Ursache als bei Lissauer. In seinen Psalmen wird der Gott, das All, überhaupt der Gegenstand zur Gewalt des Wortes selbst. Es ist kein Ausweichen und Ausbiegen mehr, kein Zurückziehen vor dem Angesicht des anderen, sei es Mensch oder Tier, Gott oder Welt. Mit unerhörter Wucht

drängt es ihn in ihre Nähe, um ihre Gnade zu spüren, gedrängt bis zur Anrede: Du, Gott!

Jenes Wort vom Konkreten bedeutet für Lissauer die Verleiblichung des Abstrakten und die Beseelung des Körperhaften. Beides zusammen wird die »Ausdrucksgestalt« eines Vorgangs oder Zustandes, der Geistiges wandelt in die Anschauung und Körperliches mit seelisch geistigen Kräften erfüllt. Beides wird in seinem Werk voll solcher Dichte, daß die Umsetzung des einen in das andere keine Unterscheidung zuläßt. Ob die feurigen Pfingsten gleiten, der Geist dahinfährt, oder ob das Gebirge wandert oder das Feuer reist: in ihrem Umkreis füllen sie Vers und Zeile mit einer Ausdehnung und Bewegung, die immer nur einen Ursprung haben kann: die ganze Erde anzusehen als großen, gewaltigen, von geistigen, seelischen Kräften erfüllten Körper des Alls, und wiederum die Erde als den Schallraum der großen Worte zu spüren. Die Durchdringung der Natur nicht mit Gesetz, Zahl und Experiment, sondern mit Gestalt und Schau, kommt letzten Endes zu dem Mythos. Gebirg wird Gebirg des Geistes, da erhalten Kamine, Sturzbäche, stille Seen, Berge, Blöcke, Wind und Donner Namen. Sie verwachsen ineinander, als wäre ihr Geist und ihr Körper einer mächtigen Hand entstiegen und könnten gar nicht anders als beethovenisch brausen oder als hölderlinscher Wind über die Ebene gehen. Es ist die zwanghafte Beieinanderwohnung von Geist und Leib, daß eins dem anderen gesetzt werden kann. Hier ist

nichts im Umkreis seines Organischen, was nicht aufspringen könnte in die Lebendigkeit des Blühens, Werdens, der tausendfältigen Stufung der Bewegung überhaupt. Alles wird Antlitz mit Stimme, brausend und leise, gewaltig und sanft, alles wird Ohr, um aller Dinge Wandern zu erlauschen. Musik ist im Raum, aus allen Poren der Erde ertönt Musik. Er hört ihre Töne und ihren Zusammenklang, und ihre Schwingungen tragen Farbe und Form ihrer Ursprünge. Sie ist Lösung und Bindung zugleich. Auflösung sogar und Kristallisation um einen Kern. Der Durchgang der äußeren Welt in die innere Schau ist auf der Netzhaut schon entschieden. Der Weg vom Acker bis zu den Ewigen Pfingsten, von der Erfühlung der wandernden Straße bis zum Gleiten der feurigen Pfingsten ist ein immer dichterer, zuletzt von Fülle bedrängt, die den Blick in einen Rausch von Leben und in ein Brausen von Horizonten hüllt. Immer mehr wird das Gleichnis oder der Vergleich ausgeschaltet, immer deutlicher wird der Gegenstand selbst zu einem Ich. Nirgends kommt das Gefühl hoch, »als ob« etwas anderes wäre, sondern die Seinshaftigkeit ist so von seinem Atem erfüllt, daß es selbst zum Du wird.

Das Wesen dieser Gestalt formt in ihm eine eigene Energetik der Sprache. Das Verbum ist sprachlogisch aus diesen Gründen zum Träger dieser Energien geworden. Sein Satzaufbau ist verankert in der Verteilung der verbalen Konstruktion, in seiner Vereinzelung und Häufung. Die Substantiva, die eine ähnliche Rolle zur

Hervorbringung der Melodie ſpielen, haben eine Sinnfüllung, die keine Leere duldet. Mehrere Verba werden zuſammengepreßt in eine Zeile, die auflodert, aufſpringt, zurückreißt, weiterführt. Die Verſe werden abgewogen nach der Schwere förmlich, ſo ſtark iſt die Sprache ſinnliches Element ſeiner Wirkung. »Der Teufel« aus den Luther-Gedichten möge als Beiſpiel dafür ſtehen.

»Nachtſchweigen braut.
Er ſchaut.
Wer ruft?
Iſt die Türe nicht eingeklinkt?
Es ſchleift aus dem Eck,
Huft
Durch die Stube,
Hinkt,
In ſchwarzem Habit wie ein Knappe,
Der Bergmannsſchreck,
Der die Häuer quält in der Grube,
Wo er geht,
Tieft ins Holz eine Trappe,
Luther ſteht.

Es naht, Stinkatem ſtreift,
Blut im Blick,
Grappſcht, greift,
Krallt, hackt
Hals, Genick,
Luther packt,
Sie ringen ...«

Es ist notwendig, eine Sprachphysiologie zu erlernen, um dieser Ausdrucksgestalt näherzukommen. Zusammengeballt in die kurze Stoßzeile, ein-, zweimal unterbrochen durch Frage oder Gleichnis, hämmert Wort um Wort an der Form. Da ist Frage und Antwort, einwortige Zeile abgelöst von längerer Schwingung, langsames Abebben und Pause vor der Szene: »es naht ...« Und immer: das Verb. Die Sprache selbst zu formen, ist schon Dichtung, und dort, wo die intuitive Schau neue Zusammenhänge sieht, wird sie das neue Wort finden. Nicht erfinden, denn Worte können nicht erfunden werden wie Glühlampen oder Dampfkessel, aber deren Explosions- und Leuchtkraft kann in den Bindungen und Relationen liegen, in die ein Dichter sie zueinander setzt. Lissauers ursprüngliche Kraft ist es, aus den verbrauchten und abgenutzten Worten neues Leben zu schöpfen, sie hineinzustellen in den Beziehungsreichtum der Bedeutungen, sie mit Sinn zu füllen, lebendiger Organismus zu sein, ihnen den Atem der Dauer zu geben, der aus dem Urgrund stammt. Seine Kenntnis des Griechischen und Lateinischen erweitern die Blickrichtung des Bedeutungskreises, um einzelne bisher unberührte Merkmale ans Licht zu heben. Rhythmus und Schwingung der Sprachen bringen in die eingewohnte Melodie einen Grundton, Absonderung der nutzlosen Wörter nähert prosaisches Werk dem schwereren Fluß des Getragenen, starkes Gefühl für die Intensität des Ausdrucks, für die Werte der Vokale und Konsonanten sammelt in den

Gedichten die »Geſtaltqualitäten« zum Eindruck des Sprachſchöpfers. In dieſem Zuſammenhange vergleiche man das Gedicht »Die Ausgießungen« im Brennenden Tag und in den Ewigen Pfingſten. Die Umarbeitung zeigt die »Arbeit« des Dichters nicht allein an der Geſtalt des Gedichtes, ſondern mehr noch an der Sprache. Es iſt nicht das, was man gemeinhin »Feilen« nennt, denn die Ausgießungen im Brennenden Tag bedeuten keinen Rohblock, der abgeſchliffen werden müßte und dadurch an Form verlöre ⟨oder andere Form gewönne⟩. Das Sprachgefühl empfindet die neuen Worte oder Hinzufügungen als Verſtärkungen der Materialwerte. So heißt es in der dritten bis fünften Zeile:

»Einer wandelt am Strand,
Die Wellen rollen ans Ufer ſchimmernd und ſchwer,
Glühender Wind hüllt ihn in Brauſen und Brand« ⟨Tag⟩

dagegen:

»Einer wandelt dahin am ägäiſchen Strand,
Die Flut pocht ſchwer,
Brennender Wind umhüllt ihn, ein glühend Gewand«
⟨Ewige Pfingſten⟩.

Dieſe Gegenüberſtellung iſt wie ein Fundament ſeines Arbeitens und Zielwillens. Die zweite Zeile in obigem Bild in ihrer erſten Faſſung langgedehnt, mit Lautmalerei gefüllt, iſt, gegen die gedrungene, unter Verzicht aller Ausmalung, faſt undichteriſch. Vor der nächſten ⟨Glühender Wind — Brennender Wind!⟩ iſt die kurze Form wie ein Verweilen, das Anhalten des Atmens vor der folgenden großen

Schwingung, ihr Takt ist wie eine Synkope vor einer schweren Note.

Ist die liedhafte Form ‹als Vers oder Gedicht› am Anfang gültiger noch für seinen Ausdruck, so gewinnt späteres Schaffen mehr den Charakter der Lösung. Durch Einschiebung von Sätzen, Häufung der Verba und Substantiva wird die Weite der Versschwingungen immer größer. Das Wort selbst nimmt zu an Raum, so daß ein alleinstehendes im Acker eine andere Wirkung ausübt wie in den Ewigen Pfingsten. Die Innenwelt der Worte vergrößert sich. Lissauer kennt auch nicht oder selten nur die in der Lyrik aller Zeiten geübte Form des negativen Ausdrucks. Diese Rhetorik ist ihm fremd, wie ihm auch die Frage nicht Rankwerk oder Verzierung ist, sondern voll Bejahtheit. Die positive Satzgestalt drängt ihn zum Wesentlichen, zum Sein. Die Verneinung als überflüssiges Mittel des Ausdruckes ist im Grunde eine Schwäche der dichterischen Sprache, da diese nicht die wissenschaftliche Formulierung ihrer Auflösung kennt. Denn dichterische Sprache löst keine Antinomie.

Der Reim ist in seiner Sinnfälligkeit zu gesteigerter Wirkung gehoben. Fast kaum ausklingend, sondern immer hart und volltönend, gewinnt er den Beziehungsreichtum seines Ursprungs. Er ist wieder ein Wertfaktor der Gestalt geworden, je nach seiner Relation zurückgreifend wie der Pfeiler einer Brücke oder vordeutend auf die Schlußbildung. Er ist Bindung der Zeile und lösend doch als Überleitung

in die nächste, er ist hochwellig geformt, auf der Schwebe eines Atems oder lagert am Tiefpunkt einer Schwingung, um den Ansatz des folgenden Verses um so gewaltiger tönen zu lassen. Einzelne, einsilbige Worte, Zeile für sich, werden Block, um den sich die nächste schlingt, bis der Reim in seiner Mitte aufglüht. Vielfältig ist die Suche nach ihren Endungen, neu, gebieterisch hart, gewaltsam oft, nicht immer vollendet rein, in seiner Binnenform selten angewandt. Alle Formen seiner Anwendung, über Zeilen hinweg, einschließend einen anderen Reimkomplex, unschematisch verteilt im Gedicht, doch immer wesentlich als Wortverteiler: alle seine Gestaltungen treten auf, in einer neuen Deutung und eigensten Bestimmung.

Mit all dieser Häufung einzelner sprachlicher Faktoren wäre nichts gewonnen, wenn sich die Sprache nicht ein Gewand akustischer, motorischer, melodischer und ethischer Wirkung geschaffen hätte. Alles Material hat einen tiefen Sinn, und wenn wir ihn vielfach bei der Sprache, weil wir sie in Übung täglich sprechen, verloren haben, so taucht er uns beim Dichter immer wieder neu auf. Die Alliteration, die Lautmalerei spielt auch bei Lissauer eine große Rolle. Aber der Wortleib ist nicht allein im Dienste der akustischen Wirkung, sondern darüber hinaus, wie bei aller Dichtung im Dienste am Wesen. Eine unendliche Fülle der Gleichkonsonanten lagert in seinem Werk, nicht allein durch ihren Anfang gewollt, sondern oft das gleiche Wort wiederholend als stärkste Alliteration. Nicht daß

ein s oder ein t wiederkehrt, sondern die Wiederholung dient zu einer Höherstufung, Höherlagerung des Eindruckes. ‹Schritt jauchzt an Schritt. Hand schwingt in Hand. / Ton in Ton gereiht, wobei das »an« und »in« besonderen Wert verleiht.› Die Lautmalerei ist ihm ein Strom des Geschehens. Das Dumpfe und Grollende, das Weiche und Zarte, das Helle und Weite, das Trübe und Klare ist in den Wortsinn gebannt, den Klangfarbe und -stärke unterstützt. Der Acker, 1813, Die Ewigen Pfingsten schäumen über von der Kraft, gefühlsmäßige Gestalt in Wort zu sagen. Wir nennen es fälschlich Lautmalerei. Viele Möglichkeiten, die dichterischem Ohr ausgebreiteter liegen, da es die Vokalisation wie Musik hört, sind bei Lissauer erschöpft. Aus ihr wird die Melodie der Verse, ihre Getragenheit, ihr rascher Lauf, ihre Schwebung und Senkung, die Skala ihrer Klangfarbe. Aus ihr aber wird auch die motorische Kraft des Einsatzes, die Verlegung und Lagerung des Stakkatos, des Andante und des Presto. Anlauf, Variation, Thematisierung und Schluß entspringen der motorischen Fähigkeit des Sprachkomplexes, dessen höhere Ordnung die Dichtung ist. Ihr ist die Atemlosigkeit und die Pause, das Gejagte und Ruhige, die Hemmung und Sprunghaftigkeit eine Ordnung, die Lissauer als Komplex in sich wie eine Natur trägt. Aus ihrer spezifischen Tonlage, ihren Intervallgrößen, Tonführung und Dynamik entwächst über das Melos hinaus das Ethos. Der Sprache höchster Sinn ist das Ethos. Es ist eine übergeordnete

Kraft, die nichts mit dem Ethiſchen einer Lehre, eines Verhaltens, einer Weltordnung zu tun hat, ſondern gegründet iſt in den Kräften und Auswirkungen der Wortſinne und Bedeutungen für die Geſtalt. Sie iſt letztendlich die Krönung des Werkes, das nichts mit Richtung oder Erfolg gemein hat, ſondern voller Dimenſion in ſich ſelbſt iſt. Es iſt das Leuchten im Wort, in ſeiner Bannkraft, in ſeinem Geſchehen in uns, als es in uns lebendig wird zur Schau am Werk. Es iſt keine Erkenntnis und kein Geſetz mit Zahl und Beiſpiel, ſondern ſelbſt nur das Schickſal. Es iſt nahe dem Ethos der Muſik, von der wir nicht ſagen können, ſie iſt gut oder böſe. Ihr beider Reich iſt die Sinnlichkeit der inneren Weltfülle, der unendliche, göttliche Rauſch, die Nähe des gotthaften Weltbildes, ohne das kein Mythos, kein Symbol gerundet iſt.

Wir ſprechen von der Gewalt der Sprache. Das iſt: Bann, Zwingkraft, Eingefangenſein in ihren Kreis. Wenn einer unter uns lebt, ſo gehört Liſſauer zu denen, die dieſe Kraft haben. Nicht Erkenntnis oder Klugheit, nicht zögernd zurückweichendes Widerſtreben führt in ihren Raum. Es iſt immer und je eine Hingabe aus Empfänglichkeit und Dienerſchaft, wie ſie im Georgeſchen Kreis geübt wurde, oder es iſt der bereite Boden, der den Samen aufblühen läßt, oder die Schau, daß eines Menſchen Werk im Raum eine Gewalt hat. So wächſt das Sprachbild Liſſauers zu einem ſich immer dehnenden Ring, wie ſein Werk zur Kugel, die Horizonte umfängt.

LISSAUERS WERK (1922)

LYRIK

DER ACKER. Dichtungen. 1. Auflage Wien, Hugo Heller, 1907; 2., veränderte Auflage Jena, Eugen Diederichs, 1910.

DER STROM. Neue Gedichte. 1. Auflage Jena, Eugen Diederichs, 1912; 2., veränderte Auflage ebenda, 1921.

1813. Ein Zyklus. Ebenda, 1913.

WORTE IN DIE ZEIT. Flugblätter. Otto Hapke, Göttingen, 1914/15.

DER BRENNENDE TAG. Auswahl aus den ersten drei Büchern. Jena, Eugen Diederichs, 1916.

BACH. Idyllen und Mythen. 1. Auflage ebenda, 1916; 2. Auflage ebenda, 1919.

DIE EWIGEN PFINGSTEN. Gedichte und Gesänge. Ebenda, 1919.

DER INWENDIGE WEG. Neue Gedichte. Ebenda, 1920.

BRUCKNER. Legenden und Scherzi. ⟨In »Gloria Anton Bruckners«. Verse u. Prosa.⟩ Stuttgart, Wilhelm Meyer-Ilschen, 1921. Jetzt Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

FLAMMEN UND WINDE. Neue Gedichte und Gesänge. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1923.

DRAMEN

ECKERMANN. Schauspiel in vier Akten. Berlin, Oesterheld & Co., 1921. Jetzt Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

YORCK. Schauspiel in fünf Akten mit Vorspiel. Ebenda, 1921. Jetzt Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

DIE DREI GESICHTE. Drei Einakter ⟨Die Anfechtung / Die Abrechnung / Casanova in Dux⟩. Ebenda, 1922. Jetzt Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

PROSA

ZUR SEELISCHEN ERKENNTNIS BRUCKNERS. Essay. ⟨In »Gloria Anton Bruckners«. Verse und Prosa.⟩ Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1921.

FESTLICHER WERKTAG. Aufsätze und Aufzeichnungen. Ebenda, 1922.

KRITISCHE SCHRIFTEN. I. Band: Von der Sendung des Dichters. Jena, Eugen Diederichs, 1922. II. Band: Über Lyrik und Lyriker. Ebenda, erscheint 1923.

HERAUSGABEN

MÖRIKE, Gedichte. Auswahl mit Einleitung. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, 1908.

KOPISCH, Gedichte. Auswahl mit Einleitung. Ebenda, 1909.

KOPISCH, »Der Träumer« ⟨Novelle⟩ mit Einleitung. Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, 1912.

DER HEILIGE ALLTAG. Bürgerliche Dichtung von 1770–1870. Berlin, Propyläenverlag, 1922.

JOHANN GEORG FISCHER, Gedichtauswahl mit Einleitung. Stuttgart, J. G. Cotta, 1923.

DEUTSCHE BALLADEN. Von Bürger bis zur Gegenwart. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1923.

BEMERKUNG

Alle Zitate ohne Namensnennung entstammen dem Werk Lissauers. Eine Reihe sind einem Briefe entnommen, den der Dichter mir geschrieben hat, als ich an der Ausarbeitung dieser Schrift war. Als Unterlage dienten mir außer des in Büchern Erschienenen die Besprechungen u. Kritiken im Literarischen Echo u. a. Am förderlichsten aber war mir der Umgang mit dem Dichter selbst. Der neue Band »Flammen und Winde« konnte nicht mehr berücksichtigt werden. Der Verfasser.

LIBRARY
UNIVERSITY
OF TORONTO

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 11 01 02 004 8